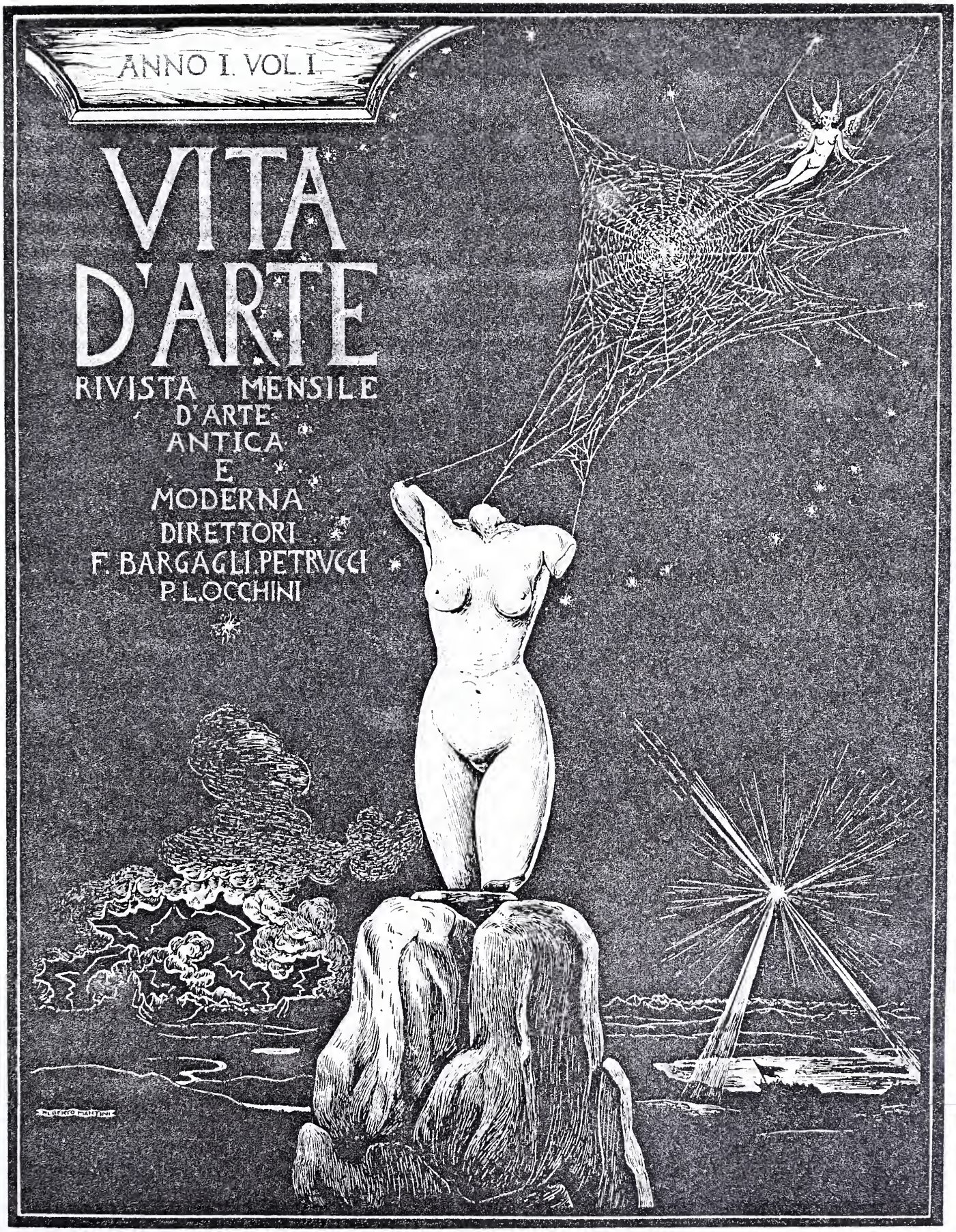
Digitized by the Internet Archive
in 2018 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/vitadarterivista01unse


ANNO I. VOL. I.
VITA D'ARTE
RIVISTA MENSILE D'ARTE ANTICA E MODERNA
DIRETTORI
F. BARGAGLI PETRUCCI
P. L. OCCHINI
ALBERTO MARTINI

INDICE DELLE MATERIE

	fasc.	pag.
— Le Meduse degli Uffizî - *Corrado Ricci*	I	1
— Un' altra figlia del mare: La statua d' Anzio - *Angelo Conti*	«	11
— Disegnatori italiani: Alberto Martini - *Giovanni Papini*	«	21
— L' Arte veneziana nei due ultimi secoli della Repubblica - *Pompeo Molmenti*	II	63
— Anglada - *Ugo Monneret de Villard*	«	81
— Chiese d' Abruzzo: S. Clemente a Casauria - *Romualdo Pàntini*	«	98
— Il quadro di Filippino Lippi nella Badia fiorentina - *I. B. Supino*	III	143
— La torre del lavoro e della volontà, di Augusto Rodin - *Ricciotto Canudo*	«	155
— Un pittore romano: Arturo Noci - *Ercole Rivalta*	«	173
— Un trittico della Scuola di B. Daddi - *T. Neal*	IV	203
— La teoria e l' arte di Beuron: I. La Teoria - *G. Prezzolini*	«	205
— Laura Sancti Remi (Lo studio Margotti) - *D. Tumiati*	«	221
— Alessandro Lazzerini e il monumento al Petrarca in Arezzo - *Guido Mazzoni*	V	253
— Oscar Ghiglia - *Giovanni Papini*	«	269
— Domenico Trentacoste - *Maffio Maffii*	VI	301
— Paul Cézanne - *Ardengo Soffici*	«	320
— Madonna scolpita da Giovanni Dalmata (a. 1498) - *Luigi Rizzoli jun.*	«	332

Macchie, bozzetti e studi

	fasc.	pag.
— Un pensiero sul Correggio - *Giulio Cantalamessa* . . .	I	33
— Un epigramma per un dipinto di Paolo Uccello - *Guido Mazzoni*	«	35
— Per l'estetica del ferro (Un po' di rosso) - *Romualdo Pàulini* .	«	37

L'estetica delle città

— Per la dea Roma - *Piero Misciallelli*	I	43
— La facciata dell'ospedale in Treviso - *Luigi Colelli* . . .	IV	237

Le bellezze naturali

— Le isole spettrali (Nel paese di Anna Boberg e Gunnar Berg) - *Antonio Beltramelli*	I	46
— Attorno al lago di Ginevra - *Teodoro Vercelli*	VI	336

Arte e storia del costume

— Di alcune miniature della Biblioteca vaticana con scene dell'Antico Studio Bolognese nel Trecento - *Federico Hermanin* .	II	109
— Per l'abbigliamento muliebre (Dal corredo di Elisabetta Gonzaga Montefeltro) - *Alessandro Benedetti*	V	282

L'Arte della scena

— E. Gordon Craig - *Enrico Corradini*	III	183

Corrispondenze estere

Francia

	fasc.	pag.
L'arte plastica in Francia - *Ricciotto Canudo*	I	55
Esposizioni riassuntive - *R. Canudo*	II	128
Vincent Van Gogh - *R. Canudo*	III	189
Piccole esposizioni - *R. Canudo*	IV	242
Salon des Artistes indépendants - *R. Canudo*	VI	343

Germania

Berlino come mercato artistico - *Giuseppe Antonio Borgese*	II	132
Novità nei Musei di Berlino - *G. A. Borgese*	III	187
Lo spirito di secessione in Germania - *G. A. Borgese*	V	291
Un'esposizione di Goya - *G. A. Borgese*	VI	346

Inghilterra

Il silenzio della luce - *Antonio Cippico*	I	57
I nuovi acquisti della National Gallery - *A. Cippico*	«	58
Esposizioni d'arte moderna - *A. Cippico*	«	59
Un monumento ideale - *A. Cippico*	II	130

Svizzera

Il movimento artistico in Svizzera alla fine del 1907 - *Teodoro Vercelli*	II	134
L'azione dell'« Heimatschutz » Lega svizzera per la conservazione delle bellezze naturali - *T. Vercelli*	V	293
Produzioni artistiche - *T. Vercelli*	«	294
Concorsi - *T. Vercelli*	«	ivi
Musei ed esposizioni d'arte - *T. Vercelli*	«	295

Cronaca italiana

Cronaca - *Vita d'Arte*	I	53
« - « «	II	137
« - « «	III	192
« - « «	IV	244

	fasc.	pag.
Cronaca - *Vita d'Arte*	V	296
« - « «	VI	349

Mostre e Concorsi

Una mostra dell'ornamento femminile - *Vita d'Arte*	I	53
La mostra dell'ornamento femminile - *Piero Misciattelli*	II	120
Notizie di Mostre e di Concorsi - *Vita d'arte*	III	195
« « « - « «	IV	247
« « « - « «	V	299
« « « - « «	VI	351

Rivista delle Riviste

Riviste Italiane	II	139
« «	III	198
« «	IV	248
« «	VI	352
Riviste straniere	I	60
« «	II	140
« «	III	198
« «	IV	249
« «	VI	353

Bibliografie

ISABELLA ERRERA — *Catalogue d'Étoffes anciennes et modernes. Musée des Arts decoratifs de Bruxelles* - [O.]	I	60
MARIO RONCHETTI — *Poesie* - [O.]	«	61
UGO MONNERET DE VILLARD — *Note sull'arte di costruire le città* - [B. P.]	«	ivi

	fasc.	pag.
G. B. Rossi — *L'arte dell'arazzo, con prefazione di Ugo Ojetti* [O.]	II	141
Ferdinando Pasquinelli — *Guida del raccoglitore e dell'amatore di stampe antiche* - [O.]	«	142
Ville e Castelli d'Italia. Edito dalla Tecnografica di Milano - [O].	III	199
Piero Antonio Gariazzo — *La stampa incisa* - [O.] . . .	«	ivi
Luigi Coletti — *Problemi artistici Trevigiani* - [B. P.] . .	«	200
Carlo Astolfi — *Divagazioni storico-artistiche su la Loggia dei Mercanti e altri edifici di Macerata* - [B. P.] . . .	«	ivi
John Ruskin — *Mattinate fiorentine* (Trad. italiana) - [B. P.] .	«	201
Luigi Mosca — *Napoli e l'arte della ceramica dal XII al XX secolo* - [B. P.]	«	202
Carlo Clausetti — *Tristano e Isotta di Riccardo Wagner* - [B. P.]	«	ivi
A. G. Amatucci — *Hellas - Disegno storico della civiltà greca* - [B. P.]	IV	250
Luigi Serra — *Storia dell'Arte italiana* - [O.]	«	ivi
Carlo Fumagalli e Luca Beltrami — *Disegni di Leonardo e della sua scuola alla Biblioteca Ambrosiana* - [O.] . . .	«	251
Ernesto Spurgazzi — *Lettera aperta all'arch. Prof. E. Ristori sulla Scuola di architettura in Italia* - [B. P.]	«	252
Giovanni Spadoni — *Gli artisti marchigiani in Roma, dal secolo XIII al sec. XVII* - [B. P.]	V	299
Antonio Avena — *L'istituzione del Museo Civico di Verona* - [B. P.]	«	300
Alfredo Melani — *Pittura italiana antica e moderna* - [O.] .	«	ivi
Umberto Gnoli — *La « Pietà » di Niccolò Alunno* - [B. P.] .	VI	353
Gaetano Beani — *La chiesa e l'abbazia di S. Bartolommeo Ap. in Pistoia* - [B. P.]	«	354
Luigi Fumi — *Spigolature dall'archivio della Basilica di Assisi* - [B. P.]	«	ivi
Luigi Fumi — *La rôcca di Montefalco e i pareri tecnici per la sua costruzione* - [B. P.]	«	ivi

INDICE DEGLI AUTORI

	fasc.	pag.
BENEDETTI ALESSANDRO — *Per l'abbigliamento muliebre (Dal corredo di Elisabetta Gonzaga Montefeltro)*	V	282
BELTRAMELLI ANTONIO — *Le isole spettrali* (Nel paese di Anna Boberg e di Gunnar Berg)	I	46
BORGESE G. A. — *Berlino come mercato artistico* (Corrispondenza dalla Germania)	II	132
BORGESE G. A. — *Novità nei Musei di Berlino* (Corrispondenza dalla Germania)	III	187
BORGESE G. A. — *Lo spirito di secessione in Germania* (Corrispondenza dalla Germania)	V	291
BORGESE G. A. — *Un'esposizione di Goya* (Corrispondenza dalla Germania	VI	346
CANTALAMESSA GIULIO — *Un pensiero sul Correggio* . . .	I	33
CANUDO RICCIOTTO — *La torre del Lavoro e della Volontà, di Augusto Rodin*	III	155
CANUDO RICCIOTTO — *L'arte plastica in Francia* (Corrispondenza dalla Francia)	I	55
CANUDO RICCIOTTO — *Esposizioni riassuntive* (Corrispondenza dalla Francia)	II	128
CANUDO RICCIOTTO — *Vincent van Gogh* (Corrispondenza dalla Francia)	III	189
CANUDO RICCIOTTO — *Piccole esposizioni* (Corrispondenza dalla Francia)	IV	242
CANUDO RICCIOTTO — *Salon des Artistes Indépendants* (Corrispondenza dalla Francia)	VI	343

	fasc.	pag.
CIPPICO ANTONIO — *Il silenzio della luce* (Corrispondenza dall' Inghilterra)	I	57
CIPPICO ANTONIO — *Gli acquisti della National Gallery* (Corrispondenza dall' Inghilterra)	I	58
CIPPICO ANTONIO — *Esposizioni d' arte moderna* (Corrispondenza dall' Inghilterra)	I	59
CIPPICO ANTONIO — *Un monumento ideale* (Corrispondenza dall' Inghilterra)	II	130
COLETTI LUIGI — *La facciata dell' Ospedale in Treviso*	IV	237
CONTI ANGELO — *Un' altra figlia del mare: La statua d' Anzio*	I	11
CORRADINI ENRICO — *E. Gordon Craig*	III	183
HERMANIN FEDERICO — *Di alcune miniature della Biblioteca Vaticana con scene dell' antico Studio Bolognese nel Trecento*	II	109
MAFFII MAFFIO — *Domenico Trentacoste*	VI	301
MAZZONI GUIDO — *Un epigramma per un dipinto di Paolo Uccello*	I	35
MAZZONI GUIDO — *Alessandro Lazzerini e il monumento al Petrarca in Arezzo*	V	253
MISCIATTELLI PIERO — *Per la dea Roma*	I	43
MISCIATTELLI PIERO — *La Mostra dell' Ornamento Femminile*	I	120
MOLMENTI POMPEO — *L' arte veneziana nei due ultimi secoli della repubblica*	II	63
MONNERET DE VILLARD UGO - *Anglada*	II	81
M . . . . — Corrispondenza dal Belgio	I	59
NEAL T. — *Un trittico della scuola di B. Daddi*	IV	203
PÀNTINI ROMUALDO — *Per l' estetica del ferro (Un po' di rosso)*	I	37
PÀNTINI ROMUALDO — *Chiese d' Abruzzo: S. Clemente a Casauria*	II	98
PAPINI GIOVANNI — *Disegnatori italiani: Alberto Marlini*	I	21
PAPINI GIOVANNI — *Oscar Ghiglia*	V	269
PREZZOLINI GIUSEPPE — *La teoria e l' arte di Beuron - I. La Teoria*	IV	205
RICCI CORRADO — *Le Meduse degli Uffizi*	I	1
RIVALTA ERCOLE — *Un pittore romano: Arturo Noci*	III	173
RIZZOLI LUIGI JUN. — *Madonna scolpita da Giovanni Dalmata (1498)*	VI	332
SOFFICI ARDENGO — *Paul Cézanne*	VI	320

	fasc.	pag.
SUPINO BENVENUTO IGINO — *Il quadro di Filippino Lippi nella Badia Fiorentina*	III	143
TUMIATI FEDERICO — *Laura Sancti Remi (Lo studio Margotti)* .	IV	221
VERCELLI TEODORO — *Attorno al lago di Ginevra*	VI	336
VERCELLI TEODORO — *Il movimento artistico in Svizzera alla fine del 1907* (Corrispondenza dalla Svizzera)	II	134
VERCELLI TEODORO — *L'azione dell'« Heimaschutz », Lega svizzera per la conservazione delle bellezze naturali* (Corrispondenza dalla Svizzera)	V	293
VERCELLI TEODORO — *Produzioni artistiche* (Corrispondenza dalla Svizzera)	«	294
VERCELLI TEODORO — *Concorsi* (Corrispondenza dalla Svizzera) .	«	294
VERCELLI TEODORO — *Musei ed esposizioni d'arte* (Corrispondenza dalla Svizzera)	«	295
Vita d'Arte — Il convegno degli Amici dei Monumenti a Firenze .	«	298
Vita d'Arte — Cronaca italiana	I	53
Vita d'Arte — « «	II	137
Vita d'Arte — « «	III	192
Vita d'Arte — « «	IV	244
Vita d'Arte — « «	V	296
Vita d'Arte — « «	VI	348
Vita d'Arte — Una Mostra dell'ornamento femminile . . .	I	53
Vita d'Arte — Mostre e Concorsi	III	195
Vita d'Arte — « «	IV	247
Vita d'Arte — « «	VI	351

Fot. Alinari.

"TESTA DI MEDUSA" (A ATTRIBUITA A LEONARDO DA VINCI
[illegible] Firenze

VITA D'ARTE

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA

D'ARTE ANTICA E MODERNA

VOL. I. GENNAIO 1908 N. 1

LE MEDUSE

DEGLI UFFIZI [1]

Ogni studioso dev' essersi accorto che la diffusione di un errore è molto più rapida che quella d' una verità, e che talora questa non riesce a scalzar quello, anche se armata dei più sicuri argomenti. Quant' è che la critica ripete che la cosidetta *Beatrice Cenci* di Guido Reni non rappresenta *Beatrice Cenci*, e non è di Guido Reni? Eppure nessuno se ne dà per inteso, e i libri di storia e le migliori *Guide* continuano e continueranno a riprodurre od indicare la *Sibilla* del Cagnacci per l' incestuosa e parricida giovine romana.

Così, a più riprese, si è negato che la *Medusa*, dipinta su legno rettangolare e conservata agli Uffizi, sia una delle due Me-

(1) Di questo articolo uscì un brano nel *Marzocco*. Ora si pubblica intero ed illustrato.

duse dipinte da Leonardo; ma un leggiero riferimento al Vasari ha sempre avuto vittoria sopra ogni criterio estetico, storico e tecnico.

E alla strana vittoria ha pure contribuito la grande confusione che si è fatta intorno alle *Meduse* leonardesche, confusione durata finora, come prova un passo del Müntz dove dice che si è voluto identificare la Medusa « della Rotella » ricordata dal Vasari con la Medusa degli Uffizi, mentre questa, invece, è da ritenersi fatta da qualche cinquecentista desideroso di tradurre col pennello la descrizione del Vasari stesso.

Ma non andiamo dietro agli errori e alle confusioni, chè si corre pericolo di perdersi, come colui che preoccupato di combattere le superstizioni finisce per sentirne il fascino o il terrore.

Ecco quanto il Vasari racconta, con grande abbondanza di paurosi e fantastici particolari, intorno alla Medusa che egli assevera da Leonardo dipinta sopra una rotella: « Dicesi che ser Piero da Vinci, essendo alla villa, fu ricercato domesticamente da un suo contadino, il quale d'un fico, da lui tagliato in sul podere, aveva di sua mano fatto una rotella, che a Fiorenza gnene facesse dipignere: il che egli contentissimo fece, sendo molto pratico il villano nel pigliare uccelli e nelle pescagioni, e servendosi grandemente di lui ser Piero a questi esercizi. Laonde, fattala condurre a Firenze, senza altrimenti dire a Lionardo di chi ella si fosse, lo ricercò che egli vi dipignesse suso qualche cosa. Lionardo, arrecatosi un giorno tra le mani questa rotella, veggendola torta, mal lavorata e goffa, la dirizzò col fuoco; e datala a un tornitore, di rozza e goffa ch' ella era, la fece ridurre delicata e pari: ed appresso ingessatala ed acconciatala a modo suo, cominciò a pensare che vi si potesse dipignere su, che avesse a spaventare chi le venisse contra, rappresentando lo effetto stesso che la testa già di Medusa. Portò dunque Lionardo per questo effetto ad una sua stanza, dove non entrava se non egli solo, lucertole, ramarri, grilli, serpi, farfalle, locuste, nottole, ed altre strane spezie di simili animali; dalla moltitudine de' quali variamente adattata insieme, cavò un animalaccio molto orribile e spaventoso, il quale avvelenava con l'alito e faceva l'aria di fuoco; e quello fece uscire d'una pietra scura e spezzata, buffando veleno dalla gola aperta, fuoco dagli occhi, e fumo dal naso.

sì stranamente che pareva monstruosa ed orribile cosa affatto; e penò tanto a farla, che in quella stanza, era il morbo degli animali morti troppo crudele, ma non sentito da Lionardo per il grande amore che portava all' arte. Finita questa opera, che più non era ricerca, nè dal villano, nè dal padre, Lionardo gli disse che ad ogni sua comodità mandasse per la rotella, che quanto a lui era finita. Andato dunque Ser Piero una mattina alla stanza per la rotella, e picchiato alla porta, Lionardo gli aperse dicendo che aspettasse un poco; e, ritornatosi nella stanza, acconciò la rotella al lume in sul leggìo, ed assettò la finestra che facesse lume abbacinato; poi lo fece passar dentro a vederla. Ser Piero nel primo aspetto, non pensando alla cosa, subitamente si scosse, non credendo che quello fosse rotella, nè manco dipinto quel figurato ch' e' vi vedeva; e tornando col passo a dietro, Lionardo lo tenne, dicendo: Questa opera serve per quel ch' ell' è fatta; pigliatela dunque e portatela chè questo è il fine che dell' opera si aspetta. Parve questa cosa più che miracolosa a Ser Piero e lodò grandissimamente il discorso capriccioso di Lionardo; poi comperata tacitamente da un merciaio un' altra rotella dipinta d' un cuore trapassato da uno strale, la donò al villano, che ne li restò obbligato sempre mentre che e' visse. Appresso vendè Ser Piero quella di Lionardo secretamente in Fiorenza a certi mercatanti cento ducati ed in breve ella pervenne alle mani del duca di Milano, vendutagli trecento ducati da' detti mercatanti » (1).

Il Lomazzo nel *Trattato dell' Arte della Pittura, Scoltura e Architettura*, edito nel 1585 (2), concorda in sostanza col Vasari dicendo che « fu mandata a Lodovico Sforza ». E con lui cessa ogni notizia originale, se pure anche questa non deriva dal Vasari, come le altre degli scrittori seguenti, i quali si limitano a citare o a parafrasare.

*
* *

Maggiori e più sicuri accenni si hanno sulla seconda Medusa. Nel codice magliabechiano è detto che Leonardo « dipinse una te-

(1) *Vite*, IV (Firenze, 1879), pag. 23.
(2) Lib. VII, cap. XXXII, pag. 676.

sta di Megera, con mirabili et rari aggruppamenti di serpi, hoggi in guardaroba dello excellentissimo signor Duca Cosimo de' Medici » (1). È taciuto che si tratti di una rotella, e il fatto che si trovava a Firenze, anzichè a Milano, varrebbe anche meglio a distinguerla, se il Vasari non togliesse di mezzo ogni dubbio, aggiungendo, dopo la descrizione della *rotella*, che a Leonardo venne pur fantasia « di dipingere *in un quadro a olio* » una seconda testa « d' una Medusa con una acconciatura in capo, con uno aggruppamento di serpi, la più strana e stravagante invenzione che si possa immaginare mai; ma come opera che portava tempo, e come quasi interviene in tutte le cose sue, rimase imperfetta. Questa è fra le cose eccellenti nel palazzo del Duca Cosimo » (2). E una terza riconferma si ha dall' *Inventario generale della Guardaroba di S. E.* dal 1553 al 1568 dov' è registrato « uno quadro con una *furia* infernale del Vinci, semplice » (3).

Questa, evidentemente, la ragione per cui molti hanno ritenuto e (ciò che più sorprende) ritengono, di Leonardo la *Medusa* esposta agli Uffizi; e la ragione, ad un tempo, per cui coloro che non volevano e non vogliono riconoscerla per sua, hanno negato e negano fede all' attribuzione dell' anonimo Gaddiano, del Vasari e dell' estensore dell' *Inventario*. Eppure gli uni e gli altri dovevano avvertire che, mentre il Vasari - il quale la vide - assicura che la Medusa leonardesca era rimasta imperfetta, quella, oggi conservata agli Uffizi, è, all' incontro, compiuta nell' insieme e finita all' eccesso in ogni particolare; e, di conseguenza meditare se, per caso, non si trattasse di tutt' altro dipinto disgraziatamente smarrito.

*
* *

Sospetti che la Medusa degli Uffizi, per la sua tinta cerea emergente da una tetra tonalità cupa, e per la ridda nordica di molti e vari animali, potesse esser fiamminga, balenarono già alla

(1) C. De Fabriczy, *Il Codice dell' anonimo Gaddiano* (Firenze, 1893) p. 77; Carl Frey, *Il Codice magliabechiano* (Berlino, 1892) p. 111.

(2) Vol. cit. 25.

(3) Müntz, *Les collections d'antiques formées par les Medicis*. (Parigi, 1893) pag. 61.

mente di qualche critico. Però, a noi pare che anche il modo col quale l'orribile capo anguicrinito è immaginato, potesse generar qualche dubbio.

I nostri artisti, riprendendo il tipo antico, sia che se ne servissero come motivo ornamentale e decorativo, sia che la riproducessero negli scudi dei tornei, simbolo terrificante, anzi *pietrificante* pei nemici, la effigiavano sempre sulla verticale, come se pendesse ancora dal pugno vittorioso di Perseo, quale vediamo nel bronzo del Cellini o nel marmo del Canova.

E tale era certo effigiata negli scudi de' tornei, perchè al solo contemplarla gli avversari, pur senza divenir *di smalto*, perdessero ardire e forza. Figurazione, quindi, frequente nelle lussuose e festose lotte del Rinascimento.

Nella giostra medicea del 1475 si vide infatti uno stendardo « con sopra dipinta (forse dal Botticelli) Pallade con nella mano diricta una lancia da giostra et nella mano mancha lo scudo di Medusa » (1). Così, nel sogno che Venere manda a Giuliano de' Medici il Poliziano ricorda:

la terribil sembianza di Medusa
el rabbioso fischiar delle ceraste.

Ancora nella grande giostra bolognese del 1549 un cavaliere « avea uno scudo in mano, dove era una testa di Medusa de oro, crinita di serpeni » (2) e Annibal Caro, nel suggerire a messer Luca Martini in Firenze, figure e simboli, non oblia di dare a Minerva « ne la destra un'asta e ne la sinistra l'egide, cioè lo scudo, con la testa di Medusa » (3).

Gli esempi incalzano sì che convien meglio lasciarli passare.

Troppo lungo, del pari, sarebbe accennare a tutte le teste di Medusa che gli artisti italiani hanno moltiplicato, tenendosi sempre al motivo antico, e mostrandole composte, di piena fronte, in simmetria, con gli occhi fissi a colui che guarda.

All'incontro, non sono nella tradizione artistica nostra, nè cor-

(1) Giov. Poggi, *La giostra medicea del 1475* nell'*Arte* del 1902, pag. 72.
(2) Jacopo Ranieri, *Diario Bolognese* (Bologna, 1887) p. 149.
(3) *Lettere familiari* (Venezia, 1592) I, 51.

rispondono al significato classico quelle teste di Medusa gettate sopra un piano, come un pezzo anatomico, ravvolte tra le spire più disordinate dei serpi, accostate da rospi, da salamandre, da ragni, da topi, da pipistrelli, come appunto è la Medusa degli Uffizi ed è la Medusa di P. P. Rubens a Vienna. Esse rispondono al gusto delle tregende di mostri così predilette agli artisti fiamminghi (ma da noi non guardate a lungo senza malessere) e su tutto alla loro efficace arte o, meglio, alla loro virtuosità d' *animalisti*.

Anzi la Medusa degli Uffizi dev' essere, a mio avviso, precisamente l' opera d' uno di quegli abilissimi animalisti, non altrettanto forte nella figura, il quale si è appunto valso del soggetto,

RUBENS — *Testa di Medusa* (Imperiale Galleria di Vienna) Fot. Hanfstaengl - Monaco.

perchè, mentre favoriva la sua virtù principale, lo levava da una trattazione usualmente umile, e l' innalzava nel campo superiore della pittura tragica e mitologica. I riguardanti (poco abituati a giudicar dell' effetto d' un volto ritratto di scorcio e steso sopra un piano orizzontale) non possono immaginare, sino a qual punto, la faccia della Medusa degli Uffizi sia mal disegnata. Convien, volgendo il quadro, esaminarla sulla verticale, per vedere tosto bocca e occhi sformati, e un naso brutto e grande oltre il dicibile, e concludere che mai Leonardo avrebbe fatto una cosa simile.

Gli animali, per converso, sono superbamente eseguiti. Nei

rospi e nella salamandra c'è qualcosa di così molle e viscido, e nei serpi rabbiosi qualcosa di così frigido e teso, che non si possono riguardare senza un penoso senso di ribrezzo, e senza riconoscere che in questo, l'arte di Leonardo, con la sua purezza, non avrebbe raggiunto altrettanto effetto.

*
* *

D'altra parte i vecchi inventari del Guardaroba ducale e delle Gallerie conducono alla risoluzione del problema. In uno, dello scorcio del secolo XVI o del principio del XVII, si legge che la testa è d'un pittore di Fiandra, e specifica chiaramente che fu « presentata a S. E. I. dal paggio sig. Filippo De Vicq, in conformità della disposizione lasciata per testamento dal sig. Ippolito De Vicq suo zio » (1). Il testamento, non rintracciato finora, potrà fornire qualche particolare e la data precisa, ma la semplice notizia dell'Inventario basta ormai per rendere impossibile ogni identificazione tra la Medusa, che ancora si vede agli Uffizi, e quella leonardesca smarrita.

E più d'un secolo e mezzo dopo, la buona attribuzione durava ancora, come prova l'*Inventario del 1769*, dove la Medusa è detta « di maniera fiamminga » (2).

Poi, ecco in un altro *Inventario* del 1784 la testa apparire assegnata a Leonardo: da un lato, certo, per riferimento al brano del Vasari, dall'altro per ignoranza della notizia storica e povertà di acume critico. E sì, che un terzo elemento di giudizio poteva concorrere all'esattezza dell'asserzione, l'esame cioè (sinora, per quel che mi risulta, trascurato) del legno, su cui la Medusa degli Uffizi è dipinta, legno non italiano, ma quercia, cosidetta, *olandese*, quella precisamente su cui sono dipinti quasi tutti i quadri olandesi e fiamminghi.

Concludiamo: La notizia della Medusa su *rotella* di Leonardo, non poggia su basi storiche molto solide. Ad ogni modo, sarebbe stata portata a Milano fra il 1494 e il 1500.

---

(1) Arch. di Stato di Firenze. Guard. Filza 711. Ins. I, c. 2.
(2) Arch. delle RR. Gallerie - *Inventario generale del 1769*, c. 82, n. 377.

Sicura, o quasi, appare invece l'altra intorno al quadro della Medusa, cominciato e lasciato incompiuto da Leonardo, visibile ancora nel Guardaroba ducale nel 1568; poi, scomparso.

Certo, infine, che verso lo scorcio dello stesso secolo Ippolito De Vicq lasciò in testamento al Granduca la *Medusa* che si vede tuttora agli Uffizi, riconosciuta per fiamminga sino al 1784, e solo d'allora in poi battezzata e spacciata ai creduli per opera di Leonardo.

*
* *

Il tipo classico della Medusa, seguìto, come ho detto, dagli

MICHELANGELO DA CARAVAGGIO - *Testa di Medusa* (Galleria degli Uffizi, Firenze) Fot. Alinari.

Italiani, non fu tradito nemmeno da quel fantastico cervello di Michelangelo da Caravaggio, cui si deve la seconda Medusa degli Uffizi.

E anche su questa è da dire qualcosa di nuovo e di preciso.

Il Caravaggio l'ha dipinta sopra un vecchio scudo da torneo, del secolo XVI, cinto, fuori e dentro, di fini ornamenti ad oro, su fondo scuro, che presentano il carattere di quelli che si dipingevano sulle cornici, specialmente in Bologna ai tempi di Innocenzo da Imola e del Bagnacavallo. Internamente resta, parimente cinto di leggiadri ornati, il cuscinetto spelato di velluto contro cui poggiava il braccio sinistro del cavaliere, e brevi frammenti di cuoio con sfilacciature di velluto e di seta, avanzi delle due cinghie nelle quali penetrava il braccio stesso. Non è improbabile che prima, sullo scudo, fosse ugualmente trattata una testa di Gorgone.

L'attuale, dell'Amerighi, levigata e chiara, è indubbiamente un'opera giovanile. In essa non si vede pur uno dei tocchi e delle ombre audaci che costituiscono la sua maniera. D'altronde della sua autenticità fanno fede Gaspare Murtola sin dal 1604, poi il cav. Marino, poi il Bellori.

Il Murtola ha il seguente madrigale:

È questa di Medusa
la chioma avvelenata
di mille serpi armata?
Sì, sì; non vedi come
gli occhi ritorce e gira?
Fuggi lo sdegno, e l'ira
fuggi, che se stupore agli occhi impetra,
Ti cangerà anco in pietra [1].

E il cav. Marino, alludendo sempre a « La testa di Medusa, in una rotella, di Michelangelo da Caravaggio nella Galleria del G. D. di Toscana », descrive fra l'altro,

. . . . nel vostro scudo
quel fier Gorgone e crudo
cui fanno orribilmente
volumi viperini
squallida pompa e spaventosa ai crini [2].

(1) *Rime* (Venezia 1604) p. 226.
(2) *La Galleria* (Venezia, 1680) p. 28.

« Aveva il Caravaggio - dice il Bellori, rispetto a tali versi, - fatto il ritratto del cav. Marino con premio di gloria tra gli huomini di lettere, venendo nell' Accademie cantato il nome del poeta e del pittore; sì come dal Marino stesso fu celebrata particolarmente la testa di Medusa di sua mano, che il Cardinale del Monte donò al Granduca di Toscana » (1).

Ecco dunque un altro accenno che può anche suggerire una data, perchè Anton Maria del Monte venne in Firenze per le nozze di Cosimo e Maria Maddalena d' Austria, nell' agosto del 1608 e partì per Roma nel novembre (2).

Fu la testa di Medusa il suo dono di nozze? Triste presagio pel mite e povero Cosimo che ebbe vita contristata e breve!

CORRADO RICCI.

(1) *Le vite dei pittori, scultori ed architetti* (Roma, 1672) p. 205.
(2) *Ricordi di Funzioni di Corte*, 2, pagg. 243, 245 e 246.

Fot. Alinari.

CELLINI - Particolare del « *Perseo* »

UN' ALTRA FIGLIA DEL MARE

(LA STATUA D'ANZIO)

Sulla riva del mare neroniano d'Anzio, alcuni anni or sono avvenne un prodigio. Un capolavoro della scultura greca, per lunghi secoli rimasto celato fra le rovine, fu scoperto una notte dalla forza delle onde, che fecero crollare un muro dal quale era nascosto. In tal modo Nettuno rese a Giove, nella divina atmosfera ove risplende il sole, l'opera del genio umano.

Questi, in poche parole, gli straordinari particolari del ritrovamento della statua d'Anzio, queste le circostanze che accompagnarono la riapparizione, o per meglio dire la seconda nascita della nuova figlia del mare, della bella senza nome, che attende al suo misterioso rito e non ci parla se non con la musica della sua giovinezza. Ond'è venuta la muta creatura che alcuni chiamarono sacerdotessa, altri jeródula, altri dafnèfora, altri Elettra, ed invece non è se non una tra le più limpide espressioni d'una promessa di gioia?

E perchè tuttavia possiamo contemplare l'immagine deliziosa, senza un brivido, quasi fosse una stella?

Fot. Anderson.

Vedere un problema d' arte posto in questo modo, mentre ancora la critica, per così dire ufficiale, si diletta a risolvere soltanto questioni di cronologia o di autenticità, potrebbe sembrare una stranezza o un desiderio di combattere le tendenze prevalenti nel tempo presente. Ma l' età odierna, come ogni altra della storia, ha una esistenza apparente espressa dalla folla inconsapevole, e una vita intima ed essenziale che si manifesta nelle parole ancora solitarie dei pochi che precorrono l'avvenire. Chi crede ancora alla critica storica, fra quanti hanno profondità d' ingegno e natura d' artisti? Pure, la pigrizia italiana, che non vide la battaglia, non s' è ancora accorta della vittoria, e ignora l' ebbrezza di coloro che l' annunziarono.

I primi a tentar di rimescolare e di purificare le acque morte della cultura italiana furono i giovani, i quali, a poco, a poco, dalla stampa giunsero alla cattedra e da questa penetrarono sino entro l' ultimo baluardo delle vecchie teorie: il Ministero dell' Istruzione. Così gli antichi errori oggi non sono creduti se non da coloro che non fanno parte della nostra vita. Una prova di ciò è nell' articolo sulla nostra statua, pubblicato nel Bollettino d' arte dello Stato. Ivi Alessandro Della Seta, un giovanissimo, dopo enumerate e riassunte le varie opinioni degli archeologi intorno a quella scultura (trascurando non so perchè la geniale interpretazione del Furtwängler), chiude la sua prosa con queste parole: « se l' incertezza di paternità artistica (dell' opera) ne diminuisce il valore all' occhio del profano; a coloro invece che apprezzano la bellezza non secondo ciò che può aggiungerle il nome d' un grande artista, ma per le intime sensazioni ch' essa offre, la statua d' Anzio darà qualche cosa di più e di meglio ». Contemplando un capolavoro, c' è dunque un mondo da rivelare, che vale assai più d' ogni ricerca di storia e d' autenticità, vi sono pensieri e sensazioni da esprimere, molto più fecondi d' ogni lunga, paziente e fredda ricerca erudita. Non per ciò voglio quì far pensare alla vanità delle ricerche storiche, poichè cerco anzi avidamente le notizie e credo alla loro efficacia suggestiva; ma affermo in pari tempo che, nella pagina ispirata dal capolavoro, debba restare innanzi tutto il fremito dell' emozione e la gioia dell' entusiasmo. Le altre

Fot. Anderson.

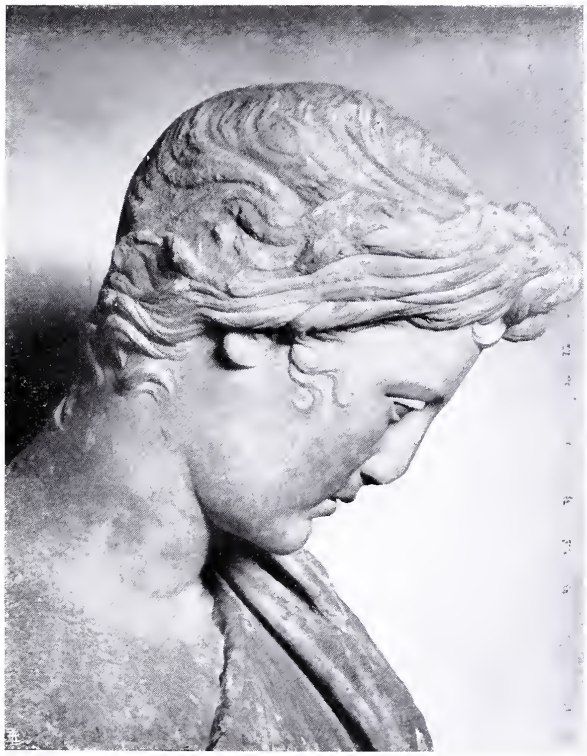
pagine che si scrivono, di semplice valore storico e documentario, non servono se non di preparazione a quella, che è la sola essenziale. Ma queste sono oramai vecchie verità, per i giovani scrittori d' Italia.

Quando ho chiesto d' onde fosse venuta la bella giovinetta senza nome, chiusa nella sua muta attenzione, io non ho pensato alla patria di colui che la scoprì viva nella rupe nativa, nè alla città che prima la vide: ma alla nave che la recò in Italia, al mare armonioso che solcò la sua prora.

Prima che si formasse la leggenda d' Enea, l' Italia era già piena del racconto delle cose compiute dal suo greco precursore. l'Adriatico era già stato battezzato il mar di Diomede, mentre il Tirreno era da tutti chiamato il mare d' Odissèo. Ercole aveva aperto lo stretto che fa comunicare il Mediterraneo con l' Atlantico, e il naviglio d' Argo l' aveva già traversato, ritornando dalla Colchide. Questa rete di leggende, alla quale non seppero sfuggire gli antichi, ci incatena ancora, al segno da renderci spesso quasi indifferenti dinanzi ai reali avvenimenti della storia. Però della storia c' interessano principalmente i fatti che servono a rendere più eloquenti le intuizioni e i presentimenti della leggenda. Il passato e l' avvenire di Roma s' illuminarono dopo la conquista della Sicilia e della Magna Grecia, al contatto dei popoli di cui la gloria parve una eredità tramandata ai romani dal Destino; e nessuna altra cosa servì a risvegliare la virtù originaria dell' anima latina, nessun altro potere eguagliò, dopo la leggenda, l' incanto dell' arte. Ma nell' arte giovarono quanto il poema d' Ulisse, le opere della scultura e pittura greca, recate in Roma dai trionfi.

Sono importantissime le parole di Floro, relative al trionfo di Papirio Cursore, dopo la presa di Taranto, nell' anno 272: « Prima non si vedevano sfilare se non le mandrie dei Volsci, il gregge dei Sabini, i carri dei Galli, le armi spezzate dei Sanniti. Oggi invece si vedono passare prigionieri i Tessali, i Molossi, i Macedoni, i Lucani, i Bruzzii e, come bottino del trionfo, l' oro, la porpora, le statue, i quadri, in una parola le delizie di Taranto ». Dopo questo trionfo, il più celebre fu quello di Marcello, dopo la presa di Siracusa nell' anno 212, nel quale tutte le statue e pit-

ture della città greca furono trasportate a Roma, e fu veduta per la prima volta, come afferma Livio, « la cupidigia dei Romani spogliare indistintamente gli edifizi sacri e profani ». Ma il maggior trionfo fu quello di Flaminino, il vincitore di Filippo il Macedone. Il corteo trionfale sfilò per due giorni: nel primo passarono le statue di marmo e di bronzo, nel secondo i vasi d'argento e d'oro e le altre cose preziose dell'immenso bottino. Si comprende che quando, traverso il Foro, furono veduti i carri pieni di quelle meraviglie, parve che una luce più intensa di quella del sole illuminasse l'Urbe, mentre la folla sterminata contemplava in silenzio le nuove divinità, che il genio aveva create affinchè la loro bellezza durasse in eterno.



Fot. Anderson.

Pensando a queste cose della leggenda e della storia, mi trovai alcuni giorni or sono in giro fra i paesi che sono intorno a Sorrento, dove in questo straordinario autunno la vendemmia ha lasciato tanti grappoli ad appassire al sole dell'estate di San Martino, e volli giungere sin dove, dall'alto dei monti, è possibile scorgere, oltre il golfo di Napoli, l'altro golfo di Salerno. Ivi sono le isolette di cui parla Strabone, le Sirenuse, dinanzi alle quali Ulisse impose alla ciurma di chiudersi le orecchie con la cera, dopo essersi fatto legare fortemente all'albero maestro. Appena vidi il mare delle Sirene, il ritmo classico che dava la forma ai miei pensieri m'addusse quasi visibile la immagine della giovinetta

di Anzio, eretta sulla prora d' una nave che dalla Grecia nativa la portava verso Roma trionfale. E pensai al trionfo nel Foro, fra i portici e gli archi, all' apparire della bella creatura che attende al misterioso suo rito, tra le mille sorelle di marmo e di bronzo che le furono compagne dal divino paese della conquista. E mi parve che il mare, nel giorno in cui passò la nave gloriosa, dovesse raggiare una luce più viva, e nella notte la vela ardente dovesse splendere da lungi come un faro.

Ripensai ieri l' altro alla divina giovinetta, percorrendo i boschi di castagni che indorano in questi giorni d' autunno la collina dei Camaldoli *supra Neapolim*. Giunto sulla vetta, ov' è il convento, in vista del golfo di Gaeta, mi si rivelò da lontano l' isola del sole, la meravigliosa isola d' Ea, la musicale dimora della Sparviera, la reggia del canto e dell' incanto, la montagna di Circe. E m' apparve sul mare scintillante la flotta che accompagnò l' eroe troiano a compiere il suo grande destino. Nella mia immaginazione la leggenda si fuse con la storia, e le navi che più tardi recarono a Roma i capolavori della Grecia, mi sembrarono ancora visibili su quel mare, guidate anch' esse dalla volontà del Fato.

Ed oggi la Grecia torna ancora a rinnovellare la nostra anima latina. Non crediate che l' acquisto della statua d' Anzio sia fortuito. In una età nella quale la folla si abbandona al più atroce scetticismo, la spesa sostenuta dallo Stato per non far esulare un capolavoro greco, è un fatto che non può essere spiegato con le sole ragioni del decoro nazionale, ma che nasce dal desiderio, nei nostri spiriti più eletti, di veder la Grecia passare ancora in trionfo per le vie di Roma. Come quando entrò nel Museo delle Terme il giovinetto acefalo di Subiaco, all' apparire della greca fanciulla, le mura dell' antico edifizio saranno d' improvviso percosse come da un' onda che giunga di lontano e rechi la prima luce della imminente aurora.

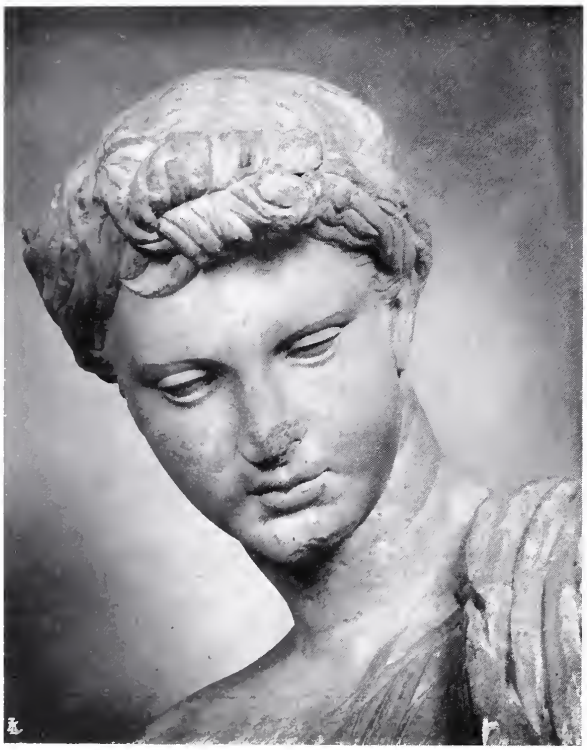
Solo chi l' abbia veduta può comprendere le mie parole. Ella è vivente ed è vicina a noi più d' ogni altra forma che le nostre mani possano toccare; e nello stesso tempo la sua presenza è simile a quella d' un canto che sfiori la nostra anima, e s' allontani. Il marmo in cui è scolpita, non serve, io credo, se non a rendere

eterna la sua luce, che dovè concentrarsi nella rupe nativa con tale intensità, da costringere l' artefice eletto dal destino a togliere ciò che la nascondeva, affinchè potesse raggiare senza altro ostacolo nell' aria musicale. Non altrimenti avvenne durante la sua dimora nell' ombra della rovina sepolta. La luce, chiusa nella compagine marmorea, parve costringere la forza delle onde a darle una seconda vita, a crearle intorno una tempesta furiosa e liberatrice, affinchè ella, divenuta come Venere un' altra figlia del mare, potesse tornare a vivere nella atmosfera ove hanno morte le sole esistenze caduche, ed hanno vita immortale tutte le cose nate dalla forza dei monti e delle onde e dalla potenza del genio.

Non è facile trovare anche nella famiglia marmorea un' altra giovinetta degna come questa di vivere in eterno. Ella è sola, è chiusa nel suo pensiero, non sente sguardi che la cerchino e la svelino, chiunque le parlasse non sarebbe udito da lei, poichè ella è isolata nel suo rito e può in tal modo compiere il suo atto di religione, dimenticando il suo corpo, non sapendo che, nel prendere nel vassoio la corona apollinea, la bellissima spalla a diritta le si è scoperta. Sotto le pieghe sottili dell' abito leggero si sente la forma del corpo perfetto, del corpo che è soltanto una immagine di ciò che dà la vita nei suoi individui innumerevoli. La bellezza lo ha tolto dal regno del desiderio e lo ha collocato come in uno specchio lontano, dove le cose sparse e mutevoli sono concentrate ed immobili, dove ciò che fugge per sempre alla brama non può essere raggiunto se non dal pensiero. Sul collo e sulla nuca ignudi non passa nulla d' impuro, ma si fermano i nostri sguardi fatti limpidi e sereni dallo spettacolo d' una cosa armoniosa. Ella ci compensa di ciò che manca anche alla più affascinante realità e ci dona la visione di ciò che la natura non riesce a compiere anche nelle sue più belle creature mortali.

Con l' acquisto della statua d' Anzio s' è iniziata la vita nuova della Direzione generale delle belle arti. Seguirà l' attuazione d' un vasto programma per la conservazione e per l' incremento del nostro patrimonio artistico. Si comincerà dai capolavori che sono ancora di proprietà privata, i quali correvano il pericolo d' essere venduti all' estero e non si potevano assicurare allo Stato, se non

acquistandoli. Quasi tutte queste opere, cominciando dalle sculture di Donatello in casa Martelli a Firenze, diverranno proprietà nazionale, mediante il denaro già raccolto nel Monte per le belle arti, istituito di recente dal Ministro dell'Istruzione. Importanti acquisti si vanno facendo ogni mese in tutti i Musei e Pinacoteche d' Italia. Il solo Museo di Napoli ha aggiunto in questo anno una bella statua colossale di Dioscuro alle sue sculture, e circa trenta quadri alla sua Pinacoteca. Ed ora si prepara il lavoro necessario al disseppellimento di Ercolano. I lavori preliminari, che saranno i più fecondi di risultati pratici, sono stati organizzati dal Direttore del Museo napoletano Giovanni Gattini, e già hanno avuto luogo due adunanze di archeologi e di funzionari tecnici, nominati allo scopo di determinare esattamente il perimetro della città antica, l' ordine, la qualità e la quantità delle opere da compiere e il preventivo delle prime spese necessarie per espropriazioni, deviazioni di strade, trasporto dei materiali, etc. È un vasto programma che formerà la gioia della presente e della futura generazione.



Fot. Anderson.

Un più vasto programma di lavoro sarà quello che si farà tra non molto per lo scavo di alcune tra le principali città della Magna Grecia. Per queste, come per Ercolano, avevano offerto allo Stato l'opera e il denaro alcune società di scienziati e d'azionisti stranieri, ma il Ministro dell' Istruzione rispose che lo Stato avrebbe pen-

sato da se a scavare le sue città antiche. E già le prime ricerche sono state iniziate, con fortuna di ritrovamenti, a Pesto, da Vittorio Spinazzola.

Se si pensa che da Cuma a Reggio sul mar Tirreno, e da Reggio a Taranto sul mare Jonio, esiste una serie non interrotta di oltre quaranta città greche che nel passato fiorirono quanto le più famose dell' Ellade, si può immaginare il numero sterminato di sculture che potranno in tal modo ritornare alla luce, ai capolavori che, dal seno inesauribile della Grecia, potranno nuovamente essere portati in trionfo a Roma.

La meravigliosa giovinetta di Anzio ritroverà così, in un giorno non lontano, alcune fra le sue belle compagne, e forse qualche divina sorella, che ancora dorme nella notte delle rovine; e sarà in tal modo accresciuta la fortuna della terza Roma.

ANGELO CONTI.

Fot. Anderson.

Alberto Martini - *La Guerra* (Disegno inedito)

DISEGNATORI ITALIANI

ALBERTO MARTINI

I.

Non mi pare che molti abbian riconosciuta l'importanza del fatto che ai nostri giorni molti artisti, anche grandi, si contentano di far soltanto disegni. In altri tempi il disegno era unicamente considerato come preparazione alla pittura e alla scultura oppure come capricciosa attività secondaria. I disegni dei grandi maestri o erano rapidi studi dal vero o sommari schizzi di quadri futuri e nessuno avrebbe chiamato artista chi non avesse fatto altro che quelli. È vero che dopo l' invenzione della stampa e la conseguente decadenza della miniatura ci furono pittori che non sdegnarono far disegni destinati a illustrare libri famosi. Tutti sanno, infatti, che Botticelli e Michelangelo fecero disegni per la *Divina Commedia* e che Holbein tracciò le strane e originali incisioni in legno che ornano l' *Elogio della Pazzia* dell' amico suo Erasmo da Rotterdam.

Alberto Martini - *La Secchia rapita* - Museo

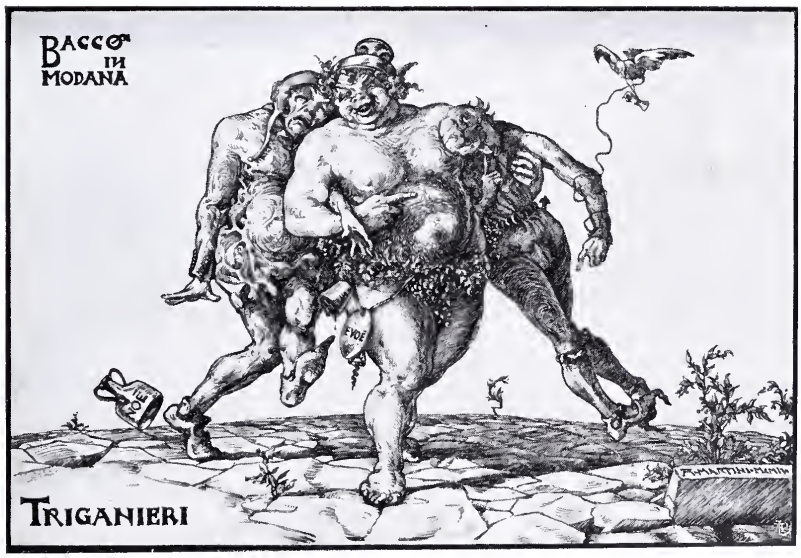
Ma per loro quei disegni non erano qualcosa d'importante e di essenziale e si sarebbero creduti uomini da poco se non avessero fatto nello stesso tempo affreschi, quadri e sculture.

Dalla seconda metà del secolo XV fino a oggi abbiamo avuto in Italia e fuori grandi incisori ma nessuno di essi, neppure l'autore della *Battaglia dei dieci nudi,* è salito in fama eguale a quella di coloro che usavano pennelli e scalpelli invece di matite e bulini. Bisogna arrivare a Callot per trovare un artista la cui gloria sia fondata quasi esclusivamente sulle incisioni e a Rembrandt per trovare un creatore di primo ordine in cui l'attività di disegnatore e di acquafortista sia quasi eguale a quella di pittore.

In questo secolo, invece, assistiamo a una specie di rivincita del disegno contro il quadro, del libro illustrato contro la galleria, della penna e della matita contro il pennello e il colore. Un numero crescente di artisti non è più tormentato dall'idea del « grande quadro » e trova modo di esprimere qualcosa di nuovo e di profondo col solo aiuto del bianco e del nero. Le ragioni di questo cambiamento son parecchie. L'arte, come tante altre cose, s'è diffusa e democratizzata. Per mettere a disposizione di tutti le immagini s'è ricorso alle riproduzioni grafiche. Ma queste, per quanto sempre più perfette, non rendono completamente e fedelmente le luci e i colori dei quadri e perciò gli artisti, aspettando che i processi meccanici necessari alla stampa si adattino pienamente ai processi artistici, si son decisi di adattare l'arte ai processi meccanici facendo dei disegni destinati appunto alla riproduzione. Il disegno, infatti, è più ripetibile, diffondibile e commerciabile del quadro. Basta un piccolo *cliché* per riprodurlo a migliaia di esemplari senza che perda niente del suo effetto e della sua nitidezza. Mentre il quadro, malgrado le fotografie, resta in fondo *unico* ed è sempre più ingombrante e più difficile a trasportarsi, il disegno è qualcosa di leggero, di svelto, di volante, di moltiplicabile che può esser goduto dal massimo numero colla minima spesa. Esso è, in questo senso, più *moderno* del quadro e il suo trionfo è da ricollegarsi con quello delle fotografie sui ritratti ad olio, delle cartoline illustrate sulle stampe, del *bar* sul caffè, del *tram* sulla carrozza e dell'azione industriale sul podere. Esso non è che un caso

del trionfo di ciò ch'è più rapido, semplice, volgarizzabile, meno complicato, incomodo e costoso che caratterizza la vita contemporanea.

Ma c'è forse una ragione più spirituale che a molti fa preferire il disegno al quadro. L'anima moderna raffinata è assai più individualista che non fosse nel passato e dinanzi all'opera d'arte essa non vuol soltanto vedere ma intravedere, non solo ammirare ma completare a sua guisa. L'intellettuale moderno, insomma, non vuol esser solo un contemplatore ma un collaboratore dell'opera d'arte e perciò preferisce il disegno, schematico, povero, incompleto al quadro che si avvicina di più, coll'aiuto del colore, alla riproduzione integrale della realtà ed è perciò meno suggestivo del disegno. Questo, al contrario, si presenta, rispetto al mondo



ALBERTO MARTINI - *La Secchia rapita* - Bacco in Modana

completo delle apparenze, come qualcosa di *non finito*, come un'ombra appena accennata o una riproduzione semplicista e schematica. La nostra immaginazione può lavorare di più per dargli forma e colori, per arricchirlo di particolari e di significati e quando essa ha compiuto la sua opera il nostro io orgogliosetto si sente più contento di sè e della sua potenza.

II.

Questo piccolo esordio storico e psicologico non era inutile dovendo parlare di Alberto Martini. Il Martini è disegnatore e nient' altro che disegnatore. Egli non pretende far quadri nè aspira a eseguire decorazioni. I suoi unici strumenti sono la penna e la matita e non ha bisogno d' altre materie prime al di fuori della carta e dell' inchiostro. S' egli è qualcosa di più di un artefice, è un poeta, uno scrittore - un pensatore se volete. Ma in lui non c' è traccia di ricerca del colore. Un semplice e sicuro contorno; il crudo contrasto fra il bianchissimo e il nerissimo gli bastano. Al di là della linea e della massa tenebrosa egli non cerca altro. Tutta la sua opera è fatta di disegni e tutta la sua fama è fondata sopra la sua fecondità di disegnatore.

Nel suo *ex-libris* egli si è raffigurato seduto dinanzi a una tavola con in mano una penna da cui esce la grande parola *Fiat*. La tavola è piena di fogli e da quei fogli scaturiscono e fuggono le figure leggiere delle sue visioni: draghi ed eroi, donne nude e signori eleganti, diavoli e tipi grotteschi. Accanto all' artista un mucchio altissimo di carte su cui è scritto *schizzi, X.° migliaio* e in cima ai quali sogghigna un demonietto. Tutta la vita di Alberto Martini, raffigurata dalla sua stessa mano, è dunque tutta quanta in quella penna e in quelle carte. Egli è uno dei primi italiani che abbia dato tutta la sua anima alla semplice e potente arte del disegno.

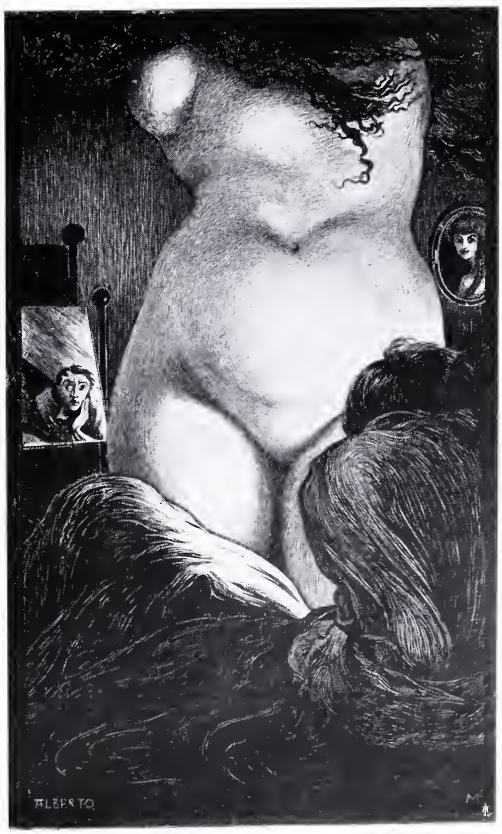
Figlio di pittore egli disegnò fin da fanciullo ma solo verso i venti anni si affermò la sua originalità. Nato a Oderzo nel Trevigiano nell' estate del 1877 egli fu conosciuto solo nel 1896, con quella serie di 14 disegni detta *Le corti dei miracoli* ch' egli espose a Venezia in quell' anno. Da dieci anni la sua attività instancabile l' ha reso il principe dei giovani disegnatori italiani ed è per questo suo ufficio di restauratore della nobiltà e indipendenza del *disegno puro* ch' è importante seguir l' evoluzione della sua tecnica e della sua fantasia.

Perchè il Martini, come tutti gli uomini d' ingegno, non è unico ma multiplo, non monotono ma in continuo movimento. S' io

non fossi rattenuto dalla paura di parere un troppo pedante classificatore io dividerei la sua opera in almeno tre periodi, o, meglio, *maniere*. Il primo periodo si potrebbe chiamar *seicentesco* e abbraccerebbe le *Corti dei miracoli* e le bellissime illustrazioni destinate alla *Secchia rapita* del Tassoni; — il secondo periodo si potrebbe dire *classico* e comprenderebbe le due serie del *Poema del Lavoro* e i disegni fatti per la *Divina Commedia* dell' editore Alinari; — al terzo e ultimo si potrebbe dare il nome di *erotico fantastico* e racchiuderebbe i disegni più voluttuosi e strani degli ultimi anni, come *La bella veneziana; Santa Agata;* le *Tre Grazie; Il sogno dell' amante morta; La bellezza della donna; La morte della giovinezza*, *La Guerra* e molti altri che io non conosco.

I disegni del primo periodo son caratterizzati dalla ricchezza dei particolari, dal sapore comico o grottesco e dall'aspetto volutamente arcaico. *Nôtre Dame de Paris* e la *Secchia rapita* sono le opere letterarie che hanno apparentemente influito più su Martini in questo periodo e Durer, Callot, Rembrandt e Salvator Rosa i disegnatori dai quali ha imparato di più.

I disegnatori del secondo periodo son più semplici e nudi: invece della gaiezza eroicomica o del pittoresco dei mendicanti c'è la tristezza calma dei lavoratori e la terribilità dei dannati. Le figure di operai di Meunier e le rudi e scultoree incisioni di Mantegna sembrano averlo ispirato. La poesia dell' *Inferno* di Dante e la gra-



ALBERTO MARTINI - *Visione dell' amante morta*
(Disegno inedito)

vità delle pianure lombarde e venete percorse in quegli anni dai fremiti delle sommosse operaie hanno riempito l'anima del giovanissimo disegnatore. Nel terzo periodo ritorna invece la sovrabbondanza di particolari del primo ma le ombre si fanno più dense: il semplice contorno si fa più raro: i contrasti netti fra il bianco e nero si fanno più frequenti: il corpo della donna e specialmente alcune parti di esso. come le poppe e il ventre. diventa dominante; la fantasia si fa più truce e macabra: il sorriso si cangia in sarcasmo: il sogno in incubo. La poesia di Baudelaire espressa in segni: la potenza e la tristezza della carne femminile esaltata e disprezzata. La fantasia di un Aubrey Beardsley resa più pesante. più scura. manifestata con meno leggerezza e meno eleganza — di un Aubrey Beardsley che la sera legge Edgar Poè e fa dei sogni paurosi: che ha delle amanti floride e libidinose che gli muoiono fra le braccia.

Io non ho seguìto abbastanza da vicino l'attività di Alberto Martini per esser sicuro che si tratti veramente di tre periodi cronologicamente distinti. In ogni modo. da quel ch'io posso giudicare attraverso le date e le riproduzioni dei libri e dei giornali. credo che si può parlare senza troppa inesattezza di tre maniere o di tre gruppi nell'opera del nostro disegnatore. Alcuni caratteri della sua arte sono permanenti. come ad esempio la fermezza del disegno. la tendenza a riempire ogni cantuccio e ogni interstizio della composizione e il disprezzo del realismo. ma a seconda della predominanza di altri caratteri — della linea o del chiaroscuro. della gioiosità o della paurosità. della satira o del simbolo — abbiamo le allegre composizioni bacchiche e soldatesche della *Secchia rapita* o il confuso aggrovigliamento di mostri e di figure bianche su cieli neri della copertina di *Poesia;* le gravi scene tragiche del *Poema del Lavoro* o l'equivoche parabole grafiche di *Sant'Agata* e delle *Tre Grazie* in cui dominano sfacciati e macabri gli emblemi del sesso.

Questa profonda diversità delle opere di Alberto Martini non si spiega soltanto. o forse non si spiega affatto. con la loro successione nel tempo. Il Martini possiede un'anima agile e duttile che sa inventare le forme diverse per i diversi fini. Quando la sua

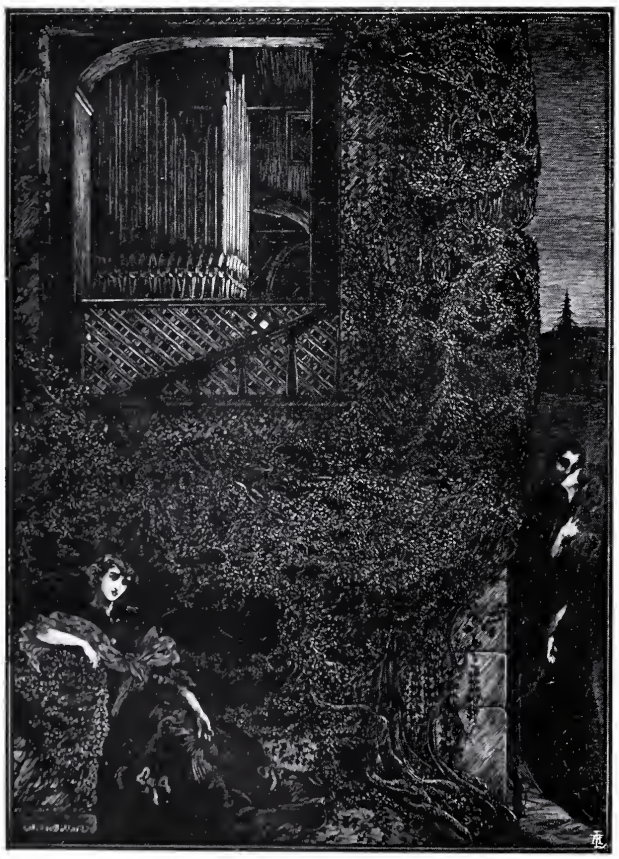
grassa e arguta fantasia di trevigiano percorre l' ironico mondo di cavalieri vigliacchi e di paltonieri lascivi creato da Alessandro Tassoni. egli ben vede che la sua penna non può tracciare i volti contratti e le grandi ombre che si addicono invece al *Notturno di Chopin* o alla *Guerra*. Alla poesia leggera e burlona del poema eroicomico abbisognava il contorno leggero e l' invenzione ridanciana dei disegni martiniani mentre alle meditazioni dell' artista poeta sopra la potenza della carne e l' orrore della guerra era necessario corrispondessero le crude rotondità bianche sugli sfondi tenebrosi delle tende e il forsennato biancheggiare degli occhi di coloro che vengon trascinati verso i gorghi del buio attraverso la follìa delle capigliature infinite e degli ultimi abbracci.

III.

Ma a cosa servirebbe la virtuosità della penna di Alberto Martini se le sue carte figurate. ripiene di soldati ubriachi o di mostri urlanti o di femmine seminude, non ci mettessero in rapporto con un' anima ?

Quale sia intimamente l' anima di Alberto Martini non è possibile dire. ma quel che ce ne fanno conoscere i suoi disegni è oltremodo interessante. Noi vediamo sul primo un adolescente che legge e guarda e disegna tutto ciò che gli cade sotto gli occhi e viene finalmente attratto dai cenci dei mendicanti e dalle armature bislacche dei guerrieri in caricatura. Il pittoresco della povertà. il ridicolo del falso eroismo gli bastano. La sua anima è piena di sorriso e d' ironia. Ma la vita procede e le porta una maggiore gravità. L' influenza germanica durante il soggiorno a Monaco (1898) la rende più triste e più sdegnosa di ciò ch' è ornamento e divertimento. Ed ecco ch' essa vede e rappresenta i malinconici operai insidiati e accompagnati dalla morte e le magre figure dei papi maledetti dal Poeta. E la tristezza si accresce. L' amore è venuto ed è passata la voluttà. L' amante dal petto ricolmo e dal ventre rotondo è morta ; i baci furon dati e dimenticati ; la donna attese, la notte, chi doveva farle conoscere tutti i piaceri, eppure niente bastò a uccidere il dolore. La femmina sensuale era masche-

rata e coperta di gemme ma il pensiero dell' artista la spogliò e vide sotto la pelle e sotto le vesti e sotto la maschera e vide che c'era soltanto la sterile lussuria e la maledetta disperazione: il vuoto, l' inganno e le lagrime. Il pittore della gaiezza parve diventare pazzo ed erotico e invece fu moralista e filosofo. Egli parve compiacersi nel modellare i membri carnosi e voluttuosi, gli alti corpi snelli ed eleganti e invece egli cercava di farci disprezzare la carne e il suo regno, la sua voluttà e la sua illusione.



Alberto Martini - *Notturno di Chopin* (disegno inedito)

Guardate ad esempio *Il sogno dell' Amante morta*. Colui ch'è rimasto ci volge le spalle e pensa. Dinanzi ai suoi occhi si erge gigante il ventre perfetto e il petto ricoperto dalle ondate di capelli della donna che amò. Essa è dinanzi a lui, grande e nuda, mostrando la parte più animalesca e potente del suo corpo. Ed ecco l'uomo che potrebbe vivere, creare, agire, che rimane come abbattuto ed ipnotizzato dalla visione carnale. Nel piccolo specchio vediamo il suo sorriso contratto e disperato mentre dall' altra parte il ritratto della donna, trionfatrice anche di là della tomba, sembra sorridere.

In un altro disegno, che mi duole di non poter riprodurre, intitolato le *Tre Grazie*, si vedono, nel mezzo di una specie di an-

fiteatro, tre donne: la meretrice, inginocchiata sopra un cuscino sul quale si vedono scheletri abbracciarsi, circondata da mucchietti di monete, si volge verso il pubblico quasi ad offrirsi; la vergine,

ALBERTO MARTINI - *La bellezza della donna*

alta e nuda, si copre con le mani la faccia e il ventre e coi capelli il petto; la nobil donna, altera e sontuosamente abbigliata, mostra, malgrado le vesti, tutte le forme del corpo. Nell'anfiteatro,

intorno alle donne, vola una farfalla, apre la coda un pavone ed alza le zampette e la coda ricciuta un cane. Nel recinto destinato al pubblico una folla di teste umane, cattive e paurose come quelle di Ensor, contempla avidamente le tre donne e nel fondo, sotto lo splendore delle lampade elettriche, passa una lunga processione di lucide tube.

Ma la condanna più terribile dell' *eterno femminino sensuale* l' abbiamo nel disegno che il Martini ha chiamato sarcasticamente *La bellezza della Donna*. Sotto una lampada elettrica, che attira a sè le farfalle, sta una specie di paurosa maschera femminile pettinata e incoronata e di sotto ad essa pende una specie di corpo vuotato, ridotto ad essere un macabro manichino di pelle o di stoffa sorretto da stecchi. Ai due lati pendono giù floscie due manine affilate e inanellate. Tutta la figura, come la lampada, sembra gettare luce propria senza riuscire a rischiarare il buio ch' è intorno, e intorno a questo fantasma ingemmato vanno a morire le farfalle, come gli uomini inconsapevoli consumano la loro vita gettandosi fra le braccia della donna falsa e ingannatrice.

Chi guardasse soltanto questi ultimi disegni potrebbe definire il Martini un *romantico misogino* ma egli sa pure rappresentare l' amore sentimentale rimanendo sempre romantico. Il *Notturno di Chopin* è un piccolo capolavoro di grazia patetica. Di notte, all' ombra di una vecchia casa coperta di fronde fitte, sta seduta una giovinetta sola, vestita di nero. Sopra di essa si apre una gran finestra che fa scorgere le innumerevoli canne di un organo. A destra, dietro l' angolo della casa, un uomo e una donna si baciano perdutamente. Sopra di loro un colle con un piccolo abete, e sopra l' abete, in alto, nel cielo, una piccola stella e niente di più. Eppure questa enigmatica scena mi ha riempito di tristezza germanica più di quel che non faccia l' *op. 37, n. 1,* da cui s' è ispirato, a quanto egli dice, il Martini.

Dinanzi a questo piccolo capolavoro chi negherà ch' egli sia romantico? E a che giova, d' altra parte, chiamarlo romantico?

È ormai così grande la confusione dei concetti che son pullulati dietro questa parola che non si definisce davvero un uomo chiamandolo romantico. In ogni modo questa determinazione esclude

ALBERTO MARTINI - *La morte della giovinezza* (Disegno inedito)

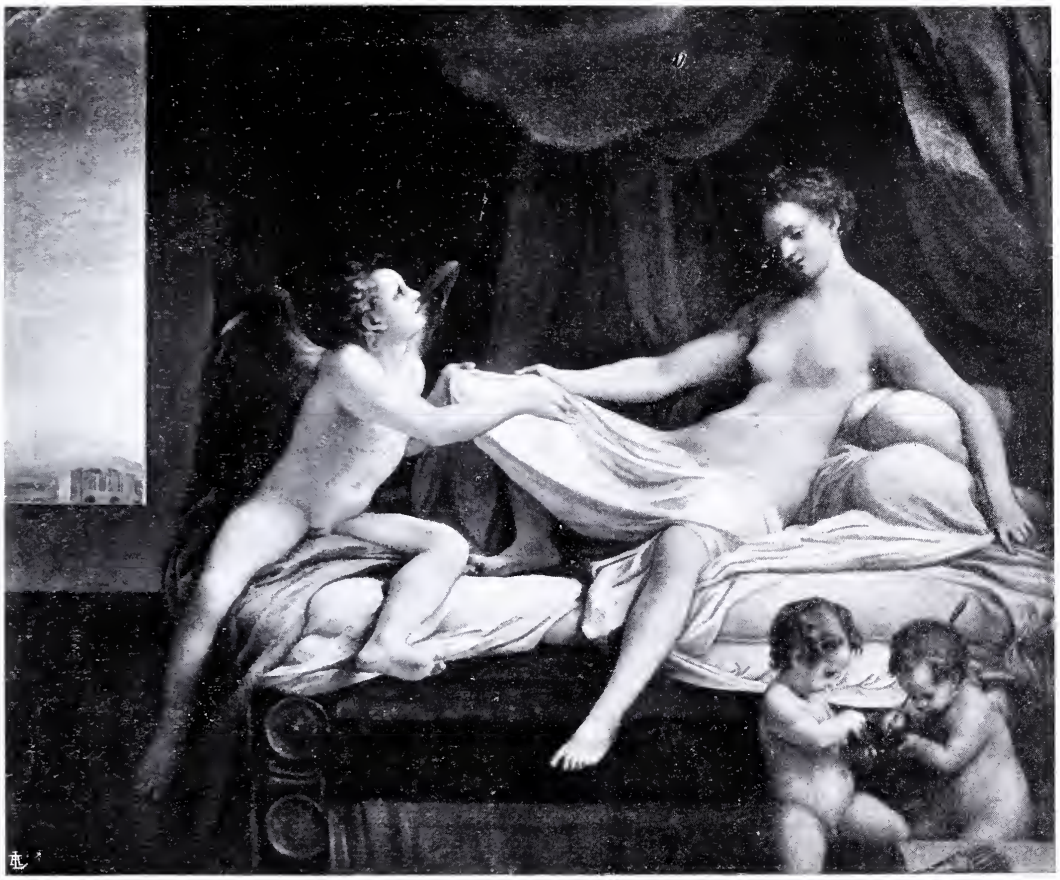
un certo numero di caratteri: la serenità, il realismo corretto, l'idealizzazione ottimistica delle cose, la prudenza della fantasia. In questo senso Alberto Martini è il più romantico dei disegnatori italiani. Egli ama il riso e lo spavento, le smorfie dei buffoni e il ghigno dei demoni, le contorsioni dei corpi pallidi e le ombre delle spelonche. Le sue opere, sia che ci appaiano ricche di *humour* o di eleganza macabra, sono fra le più interessanti che i giovini italiani abbiano offerto negli ultimi anni per il nostro godimento e la nostra riflessione.

Alberto Martini ha da poco compiuto i trent' anni: egli può ricominciare ancora molte volte. Lo desidero sinceramente per lui e per noi.

GIOVANNI PAPINI.

Disegno originale di ALFREDO BARUFFI

MACCHIE, BOZZETTI e STUDII



La *Danae* del Correggio (R. Galleria Borghese - Roma) Fot. Alinari

UN PENSIERO SUL CORREGGIO

Chiunque attende a studiar la storia delle arti, facilmente s'avvede che ogni periodo, non solo raccolse l'eredità del precedente, ma proseguì avviamenti ch'erano appena iniziali, adempì intenzioni talora adombrate appena o tentate con atto timido e imperfetto, finchè di progresso in progresso si giunse ai sommi maestri, per opera dei quali si maturarono frutti bellissimi che l'azione concorde dei predecessori aveva apparecchiati. Non c'è bisogno di lungo ragionamento per comprendere come, a partir dal Ghiberti, da Masaccio, da Jacopo della Quercia, il movimento fiorentino dovea giungere per necessità a quel mirabil compimento che s'impersona in Leonardo e in Michelangelo. Nel massimo

fulgore di Raffaello sempre si riconosce un principio, un' educazione, un metodo, che sono fondamentalmente umbri. Tiziano campeggia sul vertice della magnifica gradinata veneta, più solenne e splendente dei suoi predecessori, ma, in sostanza, legato ad essi visibilmente. C' è però una stranissima eccezione: Antonio da Correggio non si connette a nessun maestro vissuto prima di lui. Chi saprebbe additarmi i precursori dal cui invito egli fu mosso verso quel suo particolar ideale di grazia, quella nobiltà disposata alla gioia, quel comporre ricco con linee sempre ondulate, quel suo mover l' aria obbligandola ad una contri-

Apostoli del Correggio

buzione di eleganza per le figure del suo cuore, quel dedurre un miracoloso rilievo ed un' alto lirismo dagli accidenti di luce, quel chiaroscuro sì ricco, quelle larghe masse d' ombra allietate da riflessi, quella dolcezza e fusione che non si dissociano mai dalla nettezza e dalla solidità delle forme? Egli è il più inatteso e il più solitario fra i grandi.

Aspettando che la filosofia della storia spieghi questo fenomeno che sembra contradire ad una legge, si può intanto osservare che il raggio degli altri grandi non rischiarò e colorò di riverbero che drappelli di artisti rapidamente passati. L' imitazione degl' insigni esempì arrivò all' esaurimento con passo tanto più

celere quanto più lento era stato il cammino di preparazione; laddove il Correggio fu consultato, seguito, idolatrato sì lungamente da parer che da lui si diparta quasi tutta pittura del seicento e del settecento; nè la pittura soltanto, giacchè, chi ben guarda, il Bernini e la falange dei suoi seguaci sembrano aver portato nella scultura, sebbene con intemperanza, tuttociò che nell'arte loro si poteva tradurre di quella pittura bramosa di linee ondeggianti, di slanci festosi, di nobili giocondità e di soavi languori.

GIULIO CANTALAMESSA.

La *Danae* del CORREGGIO - particolare (R. Galleria Borghese, Roma) Fot. Alinari.

UN EPIGRAMMA PER UN DIPINTO DI PAOLO UCCELLO

Se trovassi un editore farei volentieri un libro per le persone colte, scegliendo e annotando circa quattrocento pagine dalle troppo diffuse *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua* di Filippo Baldinucci. Potrebbe riuscire utile: sarebbe, senza alcun dubbio, assai divertente.

Il Baldinucci non è un grande scrittore; ma è uno scrittore buono. Valentuomo, bene esperto delle cose che narra o di cui tratta, preciso nei termini tecnici, raccolse molto, e, se va per le lunghe, dà ai lettori, strada facendo, non poco. Specialmente pei più recenti è una fonte capitale, così alla storia dell'arte

come a quella dei costumi. E una scelta, ripeto, non sarebbe senza vantaggio nè senza curiosità.

Intanto rileggo per conto mio. E mi ricapita sott' occhio un epigramma di Angelo Poliziano, che si legge anche nell' edizione delle *Prose volgari inedite e Poesie latine e greche edite e inedite*, di lui, curata dal Del Lungo (Firenze), Barbèra, 1867, a pag. 163).

IN ABELIS ET CAINI IMAGINEM.

AB. Sacrum pingue dabo, non macrum sacrificabo.

CA. Sacrificabo macrum, non dabo pingue sacrum.

Si tratta di un distico retrogrado; tale cioè da potersi leggere, nel pentametro, ripigliando a una a una in ordine inverso le parole dell' esametro. E l'editore avverte che fu scritto sotto la storia di Abele e Caino dipinta nel chiostro di Santa Maria Novella in Firenze da Paolo Uccello; e aggiunge che la tradizione lo attribuì al Poliziano e che come suo lo riconobbero il Bayle, il Mabillon e il Mencke, e questi ribattè i dubbii del Menagio, a parer del quale sarebbe stato assai più antico dell' età del Poliziano. « Oggi, notava, della Storia non rimane quasi traccia; ma reca il distico, in piccole minuscole rosse, e sotto scritto: Ang. Poliziano ».

Non spiacerà ora, aprendo le *Notizie* del Baldinucci nella vita di Paolo Uccello, mentre se ne van restaurando nel Chiostro Verde gli affreschi, trovarvi un'autorità che pur può giovare alla questione: l'autorità di Francesco Rondinelli.

È uno dei tanti eruditi fiorentini o toscani tra il cinquecento e il seicento che non sarebbe male, sfuggendo alla smania pedantesca del racimolarne tutto, e a quella retorica del ritrarne le fattezze più grandi che il vero, studiare un po' da vicino in un libro riassuntivo: ci faremmo, anche per la critica filologica e artistica, buona figura, mentre la scuola galileiana ce ne fa fare una così bella nel campo delle scienze sperimentali.

Il Rondinelli, vissuto dal 1589 al 1665, non soltanto fu un erudito insigne, e come tale ebbe da Ferdinando II granduca la nomina a suo bibliotecario, non soltanto scrisse con senno e talvolta felicemente, ma era intelligentissimo delle cose d' arte, protettore di artisti, consigliere (come fu a Pietro da Cortona per le sale di palazzo Pitti) di alcuno tra loro.

Narrò dunque il Rondinelli al Baldinucci a questo modo:

« Passeggiava un giorno il celebre Angelo Poliziano per quel chiostro, ammirando quelle pitture del nostro Paolo, delle quali niuna migliore avea veduta quel secolo: e con tale congiuntura dando d' occhio nel sacrifizio d' Abele e di Caino, dipinto però da altra mano di gran lunga inferiore, e sentendosi svegliare da vago spirito di bizzarro componimento poetico, trattosi di tasca un suo stile, o vogliamo dire matitatoio con matita rossa, a lettere antiche romane di piccola

proporzione, nel suolo dell' altare del sacrifizio, scrisse di propria mano l' appresso notato verso, bello non tanto per l' aggiustatezza del significato, appropriatissimo a quell' opera, quanto per la spiritosa allusione che il medesimo verso indifferentemente fa ai sacrifizi dell' uno e dell' altro fratello, che si veggono uno a destra e l' altro a sinistra dell' altare: e tale allusione con diversità di senso si fa non con più che con leggere il verso prima a diritto e poi a rovescio ».

Qui è riferito l' epigramma. Quindi il Baldinucci prosegue: « Ho detto avere avuta cagione di credere che tale bella memoria del Poliziano avesse potuto avere vita breve: conciossiacosachè scorgendosi allora in quella parte di muraglia, colpa del tempo, e forse anche della poca cura, gonfiato forte l' intonaco, era facil cosa che, non vi si porgendo rimedio, fosse il tutto caduto a terra. Ma vaglia la verità che io non averei giammai immaginato, che fosse occorso tanto presto sì fatto accidente, come seguì, essendo caduto e l' intonaco e l' arricciatura poco dopo che io ne concepii il timore ».

Due cose sono da considerare in questo racconto del Baldinucci.

La prima è che egli, e, a quel che sembra, anche il Rondinelli, credevano che il dipinto del sacrifizio di Abele e Caino non fosse di mano di Paolo Uccello, ma d' altra men brava. La seconda è che quell' affresco cadde, e quasi tutto perì, tra il 1665, anno della morte del Rondinelli, cui il Baldinucci accenna come a defunto, e il 1681, anno in cui cominciarono a stamparsi, già finite, le *Notizie dei professori*.

GUIDO MAZZONI.

PER L' ESTETICA DEL FERRO

Un po' di rosso.

Ferro chiama ferro. È inutile illudersi, inutile protestare, inutile contrastare: la età nostra ci richiude nel ferro. Un tempo se ne bardavano cavalli e cavalieri. Ora le nostre case, la nostra vita, il nostro stesso respiro è circuito di ferro.

Si è inventato il vapore: e il vapore vuole la sua camera di ferro, per travolgere la nostra vita ad altezze e distanze mai sognate. Dobbiamo dunque sopportare il ferro e cercare di determinarne la estetica. Non parlo delle locomotive con le connesse vie di ferro, nè di tutte le macchine a vapore, nè della corazzata così com' è ora disalberata e ingigantita dalle necessità del ferro.

Accenno solo agli edifizii, dove il ferro man mano ha invaso l' armatura e la struttura esteriore: parlo dei ponti, dei campanili, dei mercati, delle stazioni,

delle porte monumentali. E lascio per ora all' America e ai suoi ingegneri il delirio delle case trasparenti nel cielo.

Un nuovo elemento di struttura: e tutto un organismo di forme si cambia e si rinnovella. Se una nuova arte architettonica deve sorgere anche da noi, essa non può essere che dal ferro. Ma finora la speranza è vana, o per lo meno debole.

Robert de la Sizeranne, uno dei primi ad assalire l' ingratissimo argomento, doveva constatare che il ferro non ha rinnovato nulla. E per una ragione precipua: che gli architetti non si sono serviti del ferro che per flettere gli stessi archi in tutti gli stili più noti.

Manca la nota del ferro. Finchè non nascerà come espressione assolutamente sua, una vera estetica del ferro non ci può sorridere, nè convincere.

Finora l' estetica del ferro si limitava alle parti decorative ottenute col ferro battuto. Il ferro adoperato per sè e in sè come materia di costruzione, si può dire che è nato con la locomotiva. E questa è la parte più dura, direi quasi più rugginosa dell' argomento. E bisogna assalirla di proposito, poichè per molti ferro di costruzione e aspetto di bellezza sono termini antitetici.

I candelabri, le lanterne, le cancellate in ferro battuto: quale incanto di visione balzante immediata agli occhi che sanno le alte case merlate di Siena e i sereni palazzi fiorentini e le flessibili maglie delle arche scaligere e la bizzarria lussureggiante ed anche scherzevole dei fabbri veneziani!

Pure, se nel movimento odierno delle arti decorative, anche in Italia, il ferro battuto ha ripreso una bella nota originale e severa, non è solo dovuto alla tradizione e alla perizia, che risale pei rami, delle famiglie dei fabbri, è anche dovuto alla pletora del ferro, come elemento di costruzione e di accrescimento di vita. Non si debbono tacere i moderni fabbri bolognesi e trivigiani: non si può tacere il Mazzuccotelli lombardo, spirito geniale, per quanto io preferisca i suoi piccoli ferri ai grandi che possono parere oppressi da influenze germaniche.

Ora ecco la dolorosa condizione di chi osserva le nuove architetture del ferro. Qualunque paragone con le fabbriche di pietre e di mattoni lo schiaccia.

Nè potrei trovarmi peggio io stesso, che scrivo da Venezia, dove il più piatto e lordo ponte grigio vi interrompe, vi taglia bruscamente, nel riposo dell' Accademia, la curva abbagliante del Canal Grande. Ora questa ideale via del mondo aveva avuto a Rialto la meraviglia del suo ponte sognato. L' arco di Rialto, le sue pietre, le sue scalee si fondono in una sola armonia con le case veneziane: la vita delle sue botteghe accende e continua, quasi direi innalza, la macchia policroma (che ancora sussiste per le più umili stoffe e per le frutta rinnovantisi) della gaia vita veneziana. E tralascio le sensazioni di chi vi passa sotto, e i giuochi più armoniosi e svariati dell' acqua dal verde smalto, contro l' ampia e maestosa arcata.

Sul ponte di ferro, tutti hanno fretta: quelle alte spranghe a ∧ che s'inseguono monotone sembrano un muto tassimetro: tanti passi, tanti minuti.

Nè condizioni migliori a qualsiasi tentativo di paragone si possono avere a Firenze: fra il ponte Vecchio dalle lunghe ombre raccolte e i ponti di ferro, secchi, duri e trasparenti!

È vero: le forme della vita son mutate. Il ponte moderno non può essere più una parte della città, anzi un integramento della vita: non è più bottega, nè fortezza, nè cappella: è la più semplice linea del transito.

Ora, il problema estetico del ferro parte da queste necessità mutate (arbitrariamente o no: la cosa non importa) ma non vi si confina. Esso poggia su le forme e - per me - anche sul colore.

L'economia mal si concilia con la bellezza, anche nelle fabbriche e nei monumenti di pietra e di mattoni. La bellezza, ossia l'arte, è sempre quel che di divino inutile-necessario. Ora le forme rigide dei ponti non sono che forme di grettezza: sono le stesse guide ferroviarie appoggiate di qua e di là: s'intende in embrione.

In punti più o meno conchiusi, dove tutt'altra forma, tutt'altro aspetto decorativo e architettonico domina e incanta, le rigide passarelle non saranno che bruttissime. Ma dove esse servono a congiungere due picchi, a colmare un abisso, la fantasia di chi guarda non può essere offesa, deve essere esaltata dal prodigio. E certamente l'America non manca di questi ponti lunghissimi ed esili, di queste corde che sembrano tese nel delirio e posate da mani aeree.

In Italia i ponti di ferro sono tutti brutti, e non pel ferro ma per la meschinità degl'ideatori o per manco di materia stessa. (Non bisogna dimenticare un sol momento che i Politecnici eruttano speciali professionisti, gl'*ingegneri* di ponti e strade!)

Mentre a Torino si è cercato ben armonizzare il sentimento e i mezzi moderni, a Piacenza il nuovo ponte sul Po sarà una mirabile risoluzione di difficoltà tecniche di varia natura: ma è brutto, forse il più brutto. Per cercare una nota meno lugubre, bisogna risalire l'Adda cerulo. Il ponte di Paderno è una notevole eccezione, ed è un termine di partenza a sperare nell'avvenire.

Parigi ha segnato un passo più avanti. Essa ha due ponti: il Mirabeau e il ponte Alessandro che non possono dispiacere. Specialmente il secondo, che è il più recente, e in cui l'arco piatto e pure elegante maschera abilmente con alcune rivestiture esteriori lo scheletro dell'organismo.

Poichè qui è il punto del diavolo e il Mauclair l'ha bene accennato. L'architettura del ferro ci dà sempre uno scheletro, mai un corpo: perciò è qualcosa di primitivo, di non finito. Per lui è « essentiellement schématique, comme les squelettes fossiles des grands monstres disparus, dans lesquels Eugène Carrière

voyait les prototypes des monuments, géantes images, d' animaux dans les quelles l' homme s' enferme comme Jonas . . . . ». Potenza sì, ma non massa. E il Mauclair riconosce vani i tentativi superficiali dei vetri e delle ceramiche per mascherarne il vuoto.

Ponte Alessandro - Parigi

Ed egli ha torto ed ha ragione; come qualunque altro che consideri l'architettura del ferro, per quello che è finora. Ma non solo il vetro e la ceramica, sì bene altri elementi nuovi (la stessa cartapesta) dovranno meglio completare, a mio avviso, l' aspetto estetico del ferro.

Per ora di estetico, il ferro non ci ha dato che la veranda. E non parlo ai poeti per cui il vento è elemento di vita necessario. Parlo per la comune, che sverna o estiveggia lungo le piaggie, parlo per gli assetati di luce e di azzurro. Le costole sottili del ferro poco tolgono alla diffusione continua della luce in una veranda, su cui capelveneri, viti, semprevivi abbian disteso le loro trame deliziose e fantastiche, in intrichi d'amplessi. Ben poco, adunque, cioè nulla di architettonico: ma di qui è il principio alla estetica avvenire e necessaria. Fate che la torre Eiffel diventi un elemento necessario, una specola, ad esempio, od anche un orologio, come in questi giorni si ventila. Ed ecco che essa riveste i suoi fianchi di aereo *candeliere* con smalti, con vetri, con grès; ecco che si organizza, che perde un po' agli occhi la incongruenza delle sue sovrapposizioni stilistiche. Al visitatore, conquiso dalla imponenza monumentale del quadruplice arco della base, resterà anche il sollievo di salirvi per ammirarne il panorama, senza sentirsi sospeso sul vuoto o come diffuso nel vento. — Si obietta: il ferro non ci darà

mai la cattedrale, non raggiungerà mai la perfezione ideale di un edifizio, che è nel senso di riposo e di sogno, fuori delle angosce della vita comune. È un affermar troppo reciso per l'avvenire: è un voler giudicare troppo con gli occhi bassi, senza pensare all'aspetto organico di una città, tutta di ferro. E poi, combinate col ferro le applicazioni nuove del vetro, della ceramica, del grès, della cartapesta: ed ecco sorgervi innanzi l'aspetto possibile di una cappella votiva. Da questa al tempio il passo è forte, ma può essere facilmente superato da un artista di genio.

Intanto il ferro ha conquistato le stazioni, i mercati. Ma li ha bene conquistati?

Pei mercati, lo stesso motivo si ripete fastidioso, a Venezia, come a Roma, egualmente gretto e meschino. A Venezia più che mai, dove la nuova Pescheria, voluta e amata da' suoi ideatori, sta accanto a quella ferrigna, come una bella donna presso uno scheletro affumicato.

Questa impressione deriva non solo dalla preponderanza enorme dei fabbricati, ma anche dalla povertà inventiva degli architetti che costruiscono in ferro.

Per ammirare, bisogna non solo ricevere una piacevole sensazione immediata, ma anche pensare che i mezzi furono veramente adoperati in tutta la loro potenza.

Nel caso dei mercatini di ferro, abbiamo sempre una tettoia su colonnette: decorazioni scarne: nessun colore gradevole: una agghiacciante economia di tutto.

Se qualcuno avesse pensato - che so - a dare alla tettoia un aspetto diverso, la forma di un ombrello, e l'avesse fatto nascere da un grande e bel tronco centrale e ne avesse fiorito le stecche e rese pompose di smalti le grondaie, l'occhio avrebbe innanzi non solo una forma più soddisfacente, ma anche una espressione d'arte, molto difficile a raggiungersi con altra materia.

Le stazioni non sono tutte in ferro, come le grandi aule da mercato, quelle che si dicono *Halles*. Ma nè pure adoperando metà pietra e metà ferro, si è riusciti a imprimere una nota di vita.

A Bruges, ho visto una stazione metà di ferro e metà di coccio rosso. E il ferro era nell'arco, fatto per vaghezza acuto. Sì, era meno brutto che altrove: ma non dava una sensazione per sè e di sè: era un tentativo conciliativo, non definitivo.

***

Non voglio dar fondo alla materia sempre controversa. Penso e consiglio sempre: almeno un po' di rosso sul ferro. Con un po' di rosso si può salvare ancora qualche aspetto soave di paesaggio. Se avessi avuto fiducia nei congressi, sarei andato a gridarlo a Bologna, in giugno, quando si radunarono gli amici del paesaggio.

È incredibile l' ossessione universale di tingere in grigio il ferro: quasi per vederlo più brutto. Ed è incredibile ed anche sciocca questa mania, quando si pensi che il primo colore che gli si applica è sempre il minio.

Perchè non ancora una passata di minio? Chi lo sa! E pure il ferro reclama per sè più il rosso che il grigio. Il ferro esposto all' aria diventa rugginoso, cioè rossiccio. E con un po' di rosso - credetelo - si può salvare un dolce spettacolo campestre, si può rendere all' occhio una visione quasi armonica, se non compiutamente estetica.

Ora in Francia hanno inventato il *ferroubru*, cioè un colore sul tono rugginoso, per fare la quarta toletta della Torre Eiffel: una toletta non indifferente perchè tocca le 75,000 lire.

E bene sia il rosso ruggine o il *ferroubru*, ma sia un po' di rosso. In questa epoca di successi arzigogolati, la strana parola avrà fortuna! Ed io ne sarò felice: e per l' estetica generale non dirò che è barbara.

Intanto mi raccoglierò ad aspettare l' architetto geniale che ci prepari le piacevoli case di sicurezza contro i terremoti!

ROMUALDO PÀNTINI.

L' ESTETICA DELLE CITTA

PER LA DEA ROMA

Non curioso a te de le cose piccole io vengo:
chi le farfalle cerca sotto l' arco di Tito!

CARDUCCI.

Il senso di tragico e religioso orrore profondamente nutrito dai maggiori uomini del nostro Rinascimento per le vestigia della gloriosissima Roma, mi ha tratto spesso a meditare su la pochezza di quei moderni edili che queste recingono di pratellini verdi, di pietosi cancelli e di ben pettinate borghesuccie aiuole, avvertendomi altresì come il lavorare e lo studiare intorno alle più vetuste reliquie, con sterili pensieri e con piccoli sogni intessuti della solita ammirazione, obbligata dalla viltà quotidiana, equivale ad inutilizzarne per la vita i tesori occulti di energie. Non così guardavano ed amavano le più minacciose ruine della terra i padri nostri, ma con il crudo morso dell' invidia emulatrice nel cuore, andavano erranti fra le terme, gli acquedotti, i colonnati, gli archi, desiderosi di restaurare nel mondo la forza se non politica almeno spirituale dell' Urbe.

Ed in quest' ultima impresa riuscirono, secondando nelle loro opere, con rinnovata ed aspra giovinezza d' idee, l' aspirazione delle colonne onorarie e degli archi trionfali verso le pure altezze, mostrandosi annuenti ai comandi eroici delle statue dissepolte, sentendo la segreta affinità dei monumenti antichi con la madre terra, generosa ancora di travertino schietto e d' ottima pozzolana, ac-

cordando infine il respiro delle cupole coronanti i nuovi templi, al respiro delle fatidiche colline.

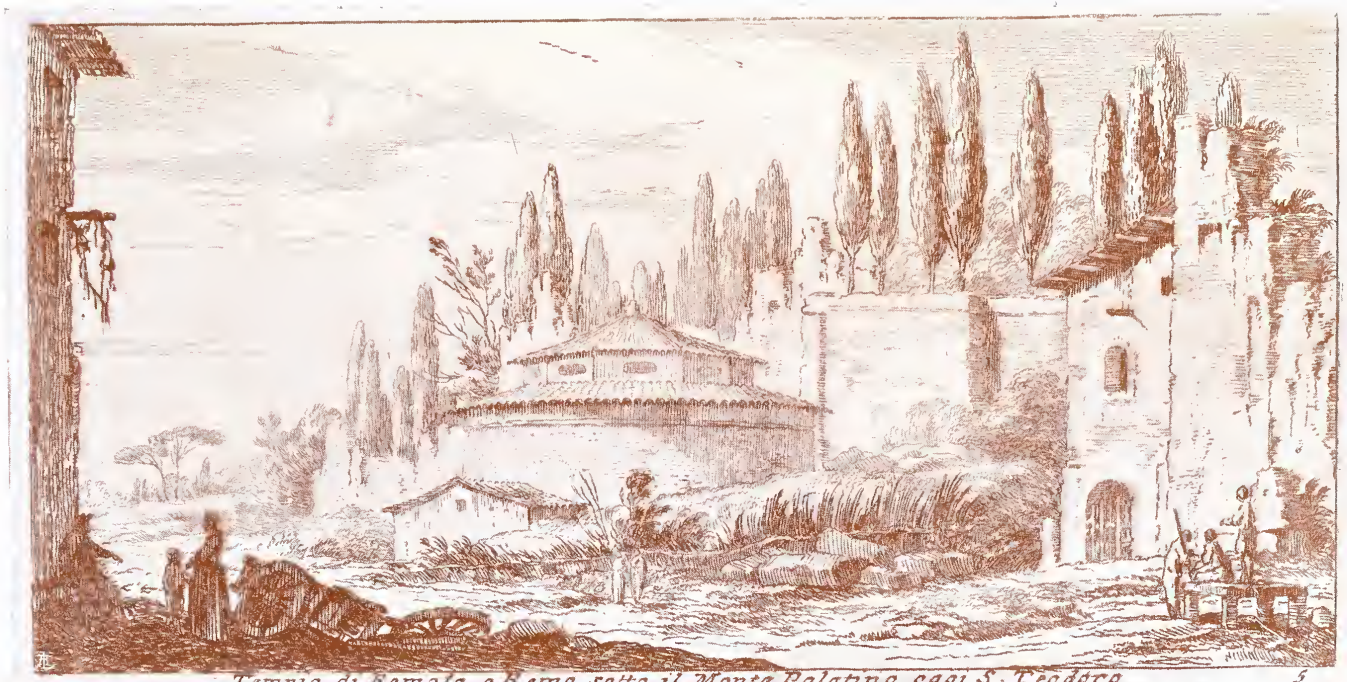
Quando venne Michelangiolo ed alzò ne l'azzurro, sopra la mole vaticana, il vaso d'Agrippa, la dea Roma apparve nuovamente la dominatrice di tutti gli spiriti.

I moderni italiani guardano con ostentato amore ai ruderi dell' Urbe, ma quando vollero celebrare la cementata unità politica con un monumento sul Campidoglio prescelsero una fredda pietra che non è romana, e quando pensarono ad edificare pubblici palazzi nella loro capitale rinnegarono la semplicità prisca di quelle linee che recano incise le forti idee per smarrirsi nelle torbide imitazioni di vuote e pesanti architetture straniere. Oggi, finalmente, per affermare il culto alle vecchie pietre non sanno far nulla di meglio che immaginare una passeggiata archeologica pregustando la gioia di gettare un ponte di ferro sul foro romano e d'abbattere i quaranta cipressi vigilanti da secoli gli avanzi dei palazzi imperiali: in omaggio poi alla cosiddetta Bellezza classica ed alla Cultura storica vanno ammassando le statue gloriose degli indigeni ed ellenici numi lungo le corsie e nelle povere celle d' un convento appollaiato alle Terme dioclezianee, nel quale hanno riattati, al piano superiore, degli appartamentini destinati al Discobolo di Mirone, alla giovinetta d' Anzio, ed ai futuri loro compagni.

Tutto ciò fa pena e vergogna rivelando nella moderna borghesia una completa mancanza d' idealità vive e gusti mediocri di « *parvenus* ». Ogni classe sociale quando ha davvero affermata la sua forza, il suo diritto d' impero sopra quella soggiogata, sa dare spiriti e forme ad un'arte robustamente originale ed utilizza in modo degno, rispettandole senza servilismi, le opere belle delle precedenti generazioni. Così fecero i papi succedendo agli imperatori romani: non si consacrarono *ex-professo* a far gli archeologi, ma i creatori. Nei nuovi palazzi e nei templi splendidi, nelle ville sontuose, su le piazze cittadine seppero disporre le statue, i fregi, le urne, le colonne, gli obelischi, e presso ai ruderi immani lasciarono che la Natura comentasse liberamente le gesta eroiche degli antichi. Per tal guisa nacquero sul Palatino, a selva, i cipressi sacri al « *serius loci* » ed emersero fra le rovine, verdi oasi devastate recentemente dagli amici dell'accetta e del piccone.

Il fascino indicibile degli alberi affratellati alle vecchie pietre romane rivive nei quadri di Claudio lorenese, del Poussin, dell' Orizzonte, del Pannini, e nelle incisioni mirabili del Piranesi e del Duflos.

Si crede comunemente che il Piranesi, questo grande sognatore e poeta delle rovine di Roma, cercasse il « *pittoresco* » nelle sue fantasiose creazioni. Vano giudizio! Egli in verità traduceva le parole incitatrici dei ruderi gloriosi in quei suoi liberi e geniali commenti grafici onde tener desta nei romani del suo tempo, avviliti non poco dagli stranieri, l' immagine regale della patria.



Tempio di Romolo, e Remo sotto il Monte Palatino oggi S. Teodoro 5

Dalla Raccolta di Vedute disegnate
e intagliate da Francesco Duelos.

Ora sembra a me che la cura più alta dei conservatori delle antichità romane dovrebbe essere quella di fare amare e di fare intendere romanamente i più sacri documenti nobiliari della stirpe col fuoco di quei medesimi sensi onde furono a loro riguardo animati tutti i nostri grandi da Cola di Rienzi a Michelangiolo, da Michelangiolo al Carducci, senza preoccuparsi in modo eccessivo di cronologiche classificazioni. Ma per ottener questo è necessario non si distenda sul volto classico della dea Roma il velo grigio della volgarità contemporanea: non bisogna d'ogni rudero minaccioso farne il *trionfino* d'un giardinetto recinto: non bisogna distruggere gli alberi secolari che vigilano le memorie dei maggiori fasti civici e religiosi.

Se gli italiani non soffocheranno la voce delle pietre vetuste saranno forse ancora in tempo a ritrovare ne l'attuale labirinto, il filo d'oro della gloriosa tradizione estetica latina.

PIERO MISCIATTELLI.

Disegno originale di ALFREDO BARUFFI

LE BELLEZZE NATURALI

Le isole spettrali

LE ISOLE SPETTRALI

(Nel paese di Anna Boberg e di Gunnar Berg)

Io le vidi, in un triste giorno di agosto, sorgere fra nubi e nebbie dall'Oceano che le cingeva di bianchi nimbi, nel furore di una tempesta violentissima.

La luce era grigia, scendeva dai cieli oscuri come un velario tristemente uguale: una luce di crepuscolo che accennava appena i contorni nelle indeterminate lontananze e dava alle cose una vaga inconsistenza rilevandole nell'aria a simiglianza di incerti fantasmi.

Si giungeva dal *fjord* di Ofoten, da Narvik. Avevamo navigato fino allora per immobili laghi ed angusti canali chiusi fra altissime pareti di montagne squallide dalle quali, quando a quando, discendevano le linee argentee dei ghiacciai: avevamo perdute le ultime tracce della vita umana su le aspre coste nelle quali la tisica vegetazione della Lapponia era compiutamente scomparsa: muti, sul ponte quasi deserto, avvolti nei pastrani e negli scialli da viaggio avevamo guardato, con un senso di infinita nostalgia, il tragico paesaggio, tragico nella sua solennità inviolata.

Il piroscafo non aveva più scali fino a Svolvaer, nelle isole Lofoten, filava diritto su le acque immobili e nere, percosso, innanzi a qualche gola, dal vento glaciale del nord che giungeva sibilando.

Eravamo cinque viaggiatori sopra coperta; se altri ve n'erano, rimasero chiusi nelle loro cabine e non si mostrarono nè sul ponte, nè nella sala da pranzo.

Il picco della capra e il porto di Svolvaer - (Lofoten)

Più numerosi erano i viaggiatori di III.ª classe. Raccolti intorno alle ceminiere, per difendersi dal freddo, fumavano e conversavano, indifferenti alla tristezza di quella giornata miseramente estiva. C'erano due lapponi nel loro costume di pelle di renna, qualche filandese che indossava la grigia veste nazionale, orlata di rosso e molti pescatori delle Lofoten. Volti gravi di gente abituata al regno della penombra e della notte. Conversavano placidamente, pacatamente senza occuparsi nè del tempo, nè del freddo: senza ridere mai, sorridendo talvolta ma appena, quasi con una smorfia. Una vecchia e una giovinetta erano sedute in disparte sopra le loro valige e non alzarono mai il capo reclino.

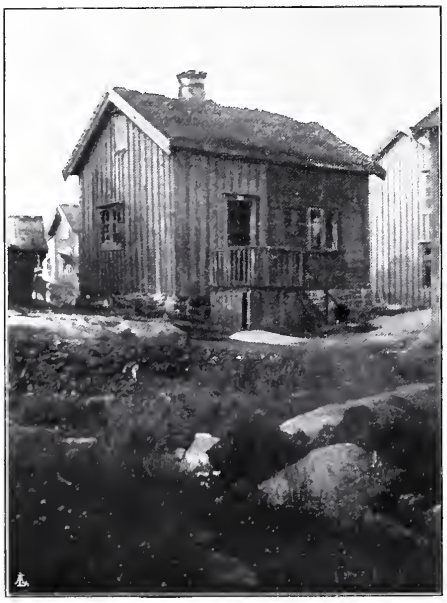
Può darsi che un'onda di sole tragga a volte da quelle terre e da quei mari, subiti incanti e magnifiche festosità di colore: può darsi, come sostengono pittori svedesi e norvegesi, che, a tempo sereno, quei paesi dell'estremo nord nulla abbiano da invidiare all'Italia per dolcezza di tinte: certo non sorrise a me la ventura poichè, nei pochi giorni che rimasi laggiù, e in pieno agosto, non vidi il sole se non come un disco opaco dietro le nubi che fluttuavano nei cieli.

Svolvaer - Isole Lofoten

Partimmo da Narvik con la pioggia: uscimmo dal *fjord*, in pieno Oceano.

fra un tenue velo di nebbie. Nessuno parlava sul ponte; vari tentativi di conversazione erano caduti: qualcosa all'infuori di noi ci consigliava, ci imponeva il silenzio. Il freddo, l'infinito deserto, la tristissima luce volevano così. Si udiva lontanare l'urlo di una sirena al quale rispondeva il nostro piroscafo con un urlo più lungo, più lamentoso: oltre l'ululo del vento e del mare era quella l'unica voce che si levasse nell'aria: il lamento dell'umanità dispersa fra quelle tempeste.

Per restare sopra coperta ci convenne abbandonare le lunghe poltrone a sdraio e sorreggerci alle corde, ai parapetti, alle colonnette di ferro. Il piroscafo, investito di fianco dalle immense ondate dell'Oceano, si piegava fin quasi a sfiorar l'acqua col bordo, in un moto spaventoso. Le onde passavano senza infrangersi, altissime, livide, del color del bitume. Le vedevamo giungere e allontanarsi senza tregua, sollevandoci sul loro dorso, lasciandoci ricadere nei profondi gorghi formati dal loro risucchio. Di tanto in tanto fra le brume, ora dense, ora diradantisi a seconda dei capricci del vento, ci apparivano grige scogliere preannunciate già dal sordo tinnire delle campane assicurate ai gavitelli; a volte si confondevano col mare burrascoso, altre volte sovrastavano appena, strani profili dispersi su l'immenso tumulto. Poi udimmo le grida delle procellarie, ci seguì il balenìo delle loro ali bianche sui cieli oscuri, il mare si calmò un poco e le Lofoten, le isole spettrali, apparvero fra le nebbie: presero una vaga consistenza fra cielo e mare. Da principio si confusero con le nubi nere; fu nel cielo qualche ombra più forte benchè indecisa, poi, attraverso agli spessi velami, si rilevarono alte, acute e superbe. Simili ai nidi delle aquile e degli sparvieri apparivano tutto intorno inaccessibili; cadevano a picco su le voragini del mare.



Una caretta di pescatori - Lofoten

A Narvik, la sera innanzi, un signore e una signorina di Cristiania mi avevano magnificato le Lofoten pregandomi di visitarvi uno studio e un cimitero: lo studio di Gunnar Berg e il cimitero nel quale il giovane artista riposa; mi avevano decantato le insuperabili ricchezze del mare, delle montagne e dei cieli; gli innumerevoli effetti di luce, le inattese gradazioni di colore, dai crepuscoli ai meriggi, dai plenilunì alle aurore bo-

reali: mi avevano acceso di entusiasmo e di aspettativa onde mi pensavo davvero che la nostra piccola nave dovesse condurci verso un incantesimo non immaginato: ora, i discorsi un poco enfatici che un patriottismo, esagerato forse, faceva crescer di tono, mi frullavano tuttavia per la mente e io ben scoprivo l'incantesimo non immaginato verso il quale la nostra nave correva faticosamente, ma era molto diverso da quello che mi attendevo. Non fui disilluso ma non colsi le remote isole sotto l'aspetto pittoricamente noto: esse mi apparvero nella loro ombra più cupa, nel loro aspetto più grave: immobili spettri dispersi in una tempesta oceanica.

Case su palizzate - Lofoten

***

Ad Abisko, nel cuore della Lapponia, compiendo l'ascensione del Vassitjokko avevo incontrato già due giovani pittori svedesi attendati su l'alto della montagna. Dal principio della breve estate nordica essi erano saliti lassù e non ne sarebbero discesi se non quando il freddo e la tormenta fossero giunti a ricacciarli a valle. Come due eremiti vivevano alla meglio in quella assoluta solitudine, in compagnia dei loro pennelli e di un buon fucile indispensabile alle non improbabili visite degli orsi e dei lupi e lavoravano senza tregua a fermare, in una numerosa collezione di studi, la mutevole grandiosità di quei luoghi alpestri, mutevole sotto le stranissime luci ignote agli occhi nostri abituati a ben diversi soli.

Altri giovani pittori incontrai a Kiruna, a Narvik; di altri ebbi nozione, che si erano spinti in luoghi più remoti ancora dove non erano più tracce di abitazioni umane, dove potevano incontrare talvolta qualche accampamento di lapponi e non più. A costo di grandi sacrifici, di continui pericoli e di una vita di privazioni, questi giovani migravano e migrano tuttavia verso la grande sfinge polare a coglierne l'ambiguo sorriso, la parola indefinita, la paurosa immensità. È, fra gli artisti svedesi, una nuova febbre questa dell'estremo nord. I tesori che fino ad ora la Lapponia ha offerto agli arditi capitalisti della Svezia, non

sono i soli che possiede; ben altri e di ben diversa natura ne offre la vergine inviolata all'occhio innamorato che ne ricerca le bellezze.

Le prossime Esposizioni di Venezia non mancheranno di mettere in mostra il valore di qualcuno fra i solitari poeti che vivono laggiù, nella terra inospitale, macerandosi in un lavoro senza tregua.

Ora, arrivando a Svolvaer nelle isole Lofoten, in un porto ben tranquillo fra montagne altissime, sapevo che, in causa alla corrente del golfo la quale si spinge fino a quella latitudine, giungevo in terra privilegiata. Intorno alle Lofoten il mare non gela mai anche nel cuore dell'inverno e la temperatura minima è di sette gradi sopra zero. Le condizioni climatiche di Stoccolma, dove con somma facilità si raggiungono i 20° sotto zero, sono ben differenti. Non poteva dunque stupirmi di trovare, in una fra le tante scogliere che circondano la rada di Svolvaer, il villino della pittrice Anna Boberg. Quando me lo indicarono, piccolo e grazioso e mi apparve a simiglianza di una macchia nera sul dorso di un mostruoso cetaceo, ripensai a tutte le inesattezze lette su per i giornali allorchè fu inaugurata l'Esposizione di Venezia e molto si ebbe a dire sui deliziosi quadri della Boberg, inesattezze che raggiungevano a volte l'iperbole e che non avevano, nel vero, se non un pallidissimo riscontro. Non geli adunque, nè freddi iperborei, nè inospiti deserti, ma un clima mitissimo, data la latitudine, e un paese fornito di un bell'albergo e di numerosi negozi nei quali potei rifornirmi, ad esempio, di lastre fotografiche.

Tipo di pescatore - Lofoten

La signora Anna Boberg passa molti mesi dell'anno lassù privandosi della maggior parte degli agi dei quali gode a Stoccolma, pur non trovandosi nelle disastrose condizioni in cui l'avevano posta i suoi articolisti.

Comunque sia, di fronte alla sua bell'opera forte, nutrita, sincera, tutto ciò non ha grande importanza. Ne ho parlato per coincidenza e per correggere la falsa visuale sotto la quale ci appaiono quasi sempre le cose troppo lontane.

Dopo Gunnar Berg, che fu il primo e forse il migliore poeta delle isole spettrali, Anna Boberg ne colse sola e ne fermò su le sue tele gli aspetti e l'anima

profonda ispirandosi a quel sentimento dolce e triste e indeterminato che gli svedesi chiamano *haengsel* e che corrisponde, a un dipresso, alla nostra nostalgia.

***

Una giovane donna dal volto pallido, precocemente solcato dalla tristezza venne ad incontrarmi nel piccolo giardino e mi pregò di seguirla. Vestiva di nero, aveva la voce leggermente affiochita.

Fra gli scogli - Lofoten

Salimmo sopra una piccola altura senza parlare. Ella mi andava innanzi recando le chiavi dello studio dove aveva lavorato per tanti anni il suo Gunnar che era morto allorchè era più forte e bello e la gloria e la vita lo chiamavano. Io non volevo interrogarla, mi pareva di ridestare troppo vivamente, con la mia importuna curiosità tutto il suo dolore.

Innanzi alla porta ella ristette un attimo poi aprì risolutamente, entrò e si sedette in un angolo, in silenzio. Lo studio era vastissimo e letteralmente pieno di prove, di abbozzi, di opere compiute: era tanta e tale la ricchezza di colore prodigata su quelle pareti che gli occhi miei ne rimasero a tutta prima abbacinati e non distinsero se non un bagliore nel quale apparivano innumerevoli forme indistinte. Molti anni di lavoro faticoso, assiduo, tenace erano rappresentati così, e tutte le prove, e tutti i pentimenti e le incertezze e le audacie e le sicure vittorie. Si poteva seguire l'aprirsi, l'espandersi di quella giovane anima di artista, dalle prime imperizie tecniche alla matura esperienza. E tutto il canto si formava, saliva, si espandeva ad unica esaltazione delle isole spettrali.

Gunnar Berg era nato alle Lofoten, vi aveva trascorso l'infanzia, la prima giovinezza: per lui quelle scogliere deserte e nude si associavano allo sbocciare, al fiorire dell'anima sua; egli ne sapeva ogni aspetto, ogni sfumatura, ogni bellezza come sapeva se stesso; era un rapporto di soavità, di amore e di dolore che guidava il suo pennello: cantò come cantano i semplici di cuore quando l'emozione profonda li anima di gioia e di tristezza.

Dalle grandi cime alle intimità delle piccole case erette su palizzate fra gli scogli: dagli ampi voli di vele allontanantisi sui grigi mari invernali a un sorriso di bimbi fra le rupi; dalle fantastiche colorazioni delle aurore boreali, colte dalla vetta delle montagne al rosseggiare dei soli di mezzanotte ogni aspetto era fissato su le innumeri tele. I giuochi di luce fra le nebbie, i crepuscoli, le notti invernali; le isole lontane balzanti ad un tratto dall'oscurità in una subita luce per un prodigio inatteso: la festa di mille navi nel sole; le bianchezze della neve: le furie degli uragani: tutto vi compariva studiato, accarezzato lungamente. Un poema dimenticato lassù, oltre il circolo polare, nel piccolo paese chiuso fra le montagne e gli scogli.

Il picco della capra - Lofoten

Io non dimenticherò mai quello studio deserto in cui vive l'anima di un uomo e di una terra e non dimenticherò mai il piccolo cimitero solitario nel quale, sotto l'ombra delle sue grandi montagne, Gunnar Berg riposa, solo.

Senza nulla dirmi, la madre mi condusse ai brevi cancelli presso ai quali si inginocchiò curvando il capo fra le mani. Io vidi una piccola croce bianca e un roseto sfiorito.

La giornata era grigia. Tutto intorno era un silenzio solenne e vicine e lontane, su, dal mare, si lanciavano altissimamente tragiche, oscure, le isole spettrali.

Lo scoglio col villino di Anna Boberg
(è quello al centro dello scoglio) - Lofoten

ANTONIO BELTRAMELLI.

CRONACA ITALIANA

UNA MOSTRA DELL' ORNAMENTO FEMMINILE

La Mostra originalissima che fra giorni sarà per inaugurarsi in Roma sotto gli auspici delle LL. Maestà la Regina e la Regina Madre, nelle splendide sale del pianterreno Rospigliosi affrescate dai fratelli Brile e da Guido Reni e adorne di antiche statue, promette di riuscire la mostra del buon gusto e dell' eleganza femminile più squisita.

Quasi tutte le case principesche ed i più fortunati collezionisti di Roma hanno offerto i loro tesori agli ordinatori della Mostra, onde si potranno ammirare in questa occasione non solo oggetti di pregio artistico ma anche storico rilevantissimo, come per un esempio quelli che provengono dalla casa borbonica di Francia e posseduti attualmente da S. A. donna Beatrice Massimo di Borbone, e quelli appartenenti a casa Bonaparte e Roccagiovine ereditati da Madama Letizia Bonaparte, madre di Napoleone I. I principi Doria e Odescalchi offrono collezioni di antichi gioielli. Il conte Deboiani una ricca e mirabile raccolta di ventagli che va dal sec. XVI al XVIII. Numerosissime saranno le collezioni di merletti, di scatoline a smalti, ed a niello, di astucci, di profumiere, di orologi, di miniature, di libri d' ore dalle superbe legature, di pettini, di ricchi fermagli; e questi oggetti tutti torneranno a dire le vanità, le passioni, i gusti raffinati delle più belle ed eleganti signore che troneggiarono nelle morte società. Ma la Mostra romana non si limita agli oggetti femminili che furono in voga nel mondo aristocratico ma, volendo essere l' indice d' ogni gusto fine germinato dalla fantasia muliebre, offrirà altresì gli ornamenti gentili delle popolane, delle contadine, quando abbiano realmente un valore d' arte come hanno, per esempio, le pettine, le collane, gli orecchini d' oro e filigrane con pendenti e campanelle usate dalle donne nelle campagne nostre fino al sec. XVIII, finchè, cioè, le mode borghesucce non rivestirono anche le bellezze campestri della loro volgare povertà.

La nostra rivista che si propone di far notare tutte le manifestazioni artistiche più vive, tornerà di proposito ad occuparsi della mostra romana limitandosi, per ora, a questo breve cenno d' annunzio.

***

È sempre aperta in Roma nel Palazzo delle Belle Arti in Via Nazionale la I.ª Mostra delle Scuole industriali e commerciali italiane indetta dal Ministero di Agricoltura, Industria e Commercio.

Dai molti visitatori accorsi a vedere il prodotto di oltre 200 scuole di città e di piccoli borghi, si osserva con una certa punta d' ironia che le attitudini degli italiani, nel corso di 4 secoli, hanno cambiato completamente indirizzo. Mentre nel secolo XV e XVI l' artiere era anche artista, nel secolo XX chi vorrebbe parere artista non giunge neppure ad essere buon artiere. È il trionfo della meccanica a scapito dell' arte, mentre potrebbe essere l' unione felice delle due potenze.

***

Nella seduta della Camera dei Deputati del dì 3 decembre decorso il Sottosegretario della P. I. on. Ciuffelli, rispondendo ad una interrogazione dell' on. Leali, annunziò che il principe Strozzi di Firenze, con testamento, ha legato il suo palazzo e l' archivio allo Stato, purchè questo disinteressi la vedova ed i nipoti dalle loro ragioni ereditarie.

Il governo si riserva di giudicare sull'opportunità di accettare il legato, sottostando alle suaccennate condizioni che importerebbero un onere di circa un milione e mezzo.

Pensando alle ristrettezze del bilancio delle Belle Arti di fronte alla imperiosa necessità di provvedere all'acquisto di opere d'arte preziose e *mobili*, c'è da sperare che quel milione e mezzo non venga speso. Il palazzo Strozzi è un *immobile* e nessuno potrà rapircelo.

***

A Milano i figli giovanetti del noto pittore abruzzese Cascella, hanno aperta, con ingresso libero, una esposizione dei loro lavori e intorno ai loro lavori una folla di competenti e di critici ha lavorato lungamente per trovare la fonte della ispirazione, per misurare la potenza del genio, per appassionarsi in discussioni sottili.

I due giovanetti hanno sentimenti e facilità artistiche e diverranno artisti veri; ma non lasciamoci trasportare fuori dei recinti della misura e della ragione a rischio di guastare la sincerità di quelle due piccole anime che i critici troppo zelanti scimperebbero presto. Aspettiamo, sperando, i lavori futuri dei nascenti pittori Cascella.

L'esposizione si è chiusa con l'acquisto di 6 quadri, fatto da S. M. il Re.

***

Finalmente, come osserva Ugo Ojetti nel *Corriere della Sera* del 2 decembre, si è inaugurata nel Palazzo delle Belle Arti a Roma la Mostra dei bozzetti e dei disegni Morelli, acquistati tre anni fa dallo Stato per centomila lire, e tenuti finora nascosti nei magazzini.

***

La minacciata vendita o distruzione di Villa Albani è stata smentita da tutti i giornali. Anche questa è una vittoria del buon senso e la nobilissima famiglia Torlonia, proprietaria, avrà gran merito nella completa conservazione di quel lembo delizioso di Roma vecchia.

***

Nella seduta del 7 decembre scorso la Camera dei Deputati si occupò della questione del palazzetto di Venezia, condannato alla demolizione per allargare la piazza davanti al monumento di Vittorio Emanuele.

L'on. Leali, che da un po' di tempo in quà è divenuto uno specialista in materia di interrogazioni *artistiche*, ha voluto sapere dai Ministri degli affari esteri e dei lavori pubblici, se e quando sarà demolito il palazzetto che impedisce la visuale del monumento suddetto.

L'on. Pompili, Sottosegretario agli affari esteri, dichiarò che col governo austriaco è stato concordato un progetto per la demolizione e la ricostruzione nella piazza S. Marco, del palazzetto di Venezia. Si attende ora che il Comune di Roma approvi il progetto stesso per quanto lo riguarda.

L'on. Dari, Sottosegretario pei lavori pubblici, aggiunse che una Ditta aveva proposto di *trasportare* il palazzetto tale e quale, ma poi ritirò l'offerta.

La Camera si preoccupò subito della spesa di un milione e duecentomila lire che parve troppo onerosa per l'erario e non si fermò troppo a considerare la proposta della Ditta, certamente americana.

Sarebbe stato un bel gesto per l'Italia trasportare tal quale un palazzo romano.

Sappiamo che d'accordo col governo austriaco la demolizione del palazzetto di Venezia avverrà nel prossimo anno.

***

Ugo Ojetti nel *Corriere della Sera* del 3 decembre parla lungamente delle raccolte d'Arte pontificie.

Se il Vaticano ha commesso gravi errori in fatto di conservazione e specialmente in fatto di restauri di monumenti di opere d' arte, ha però anche grandi meriti e le splendide raccolte ben note al pubblico sono la miglior prova.

Non tutto però è noto al pubblico. Vi sono intere collezioni degne di grande considerazione che si chiudono ancora in armadi gelosi e sono ancora ignorate. L' Ojetti certamente ha avuto la fortuna di vedere i tesori nascosti e li descrive ai lettori del *Corriere*.

Si tratta specialmente di un nuovo museo che si va ordinando in Vaticano in nuove sale, tutte rimesse a nuovo e ben decorate. La direzione dei Musei papali composta dello scultore Galli, del pittore Seitz e dell' architetto Schneider vi disporrà un gran numero di belle opere d' arte. Le prime sale conterranno le pitture dei primitivi senesi, fiorentini, aretini, umbri e marchigiani. Insomma, dice l' Ojetti, un tesoro.

La *Rassegna d'Arte di Milano* e la *Rassegna d'Arte senese* parlarono già per bocca di F. Mason Perkins di questa preziosa raccolta e ne dettero l' elenco. « E chi sa, aggiunge l' Ojetti, lo stato presente delle finanze papali deve ammettere che il riordinamento di questo tesoro è un piccolo miracolo di buona volontà ».

Siamo perfettamente d' accordo.

VITA D'ARTE.

CORRISPONDENZE ESTERE

FRANCIA

Parigi, 25 Novembre.

L' arte plastica in Francia. — Mentre imperversa il trionfo spaventevole della luce elettrica che incendia la Piazza della Concordia e i Campi Elisi, avvolgendo in un vasto artifizio di luce la Mostra dell' Automobile imperante, due mercanti di quadri hanno composto due esposizioni belle e significative. Sono due oasi aperte al successo discreto di pochi *snobs*, ed alla gioia di molti artisti. L' una, l' Esposizione aperta nelle sale del Bernheim Jeune, alla Maddalena, riunisce sotto il modesto titolo collettivo: « Fiori e Nature morte » le opere superbe dei più grandi maestri contemporanei, dei creatori del movimento ultimo della nostr' anima pittorica, e precursori dell' Arte di domani.

Cézanne e Gaugnin primeggiano sul corteo di luci dei Renoir, dei Sislay, dei Senrat, dei Van Gogle, dei Corot, Odilon Redon, Peské, Berthe Morisot, van Rysselberghe, Guillaumin, Roussel, Valloton .... Tutti i nuovi apostoli sono rappresentati dal segno del loro colore, dal colore della loro forte anima primitiva, dall' anima della loro pittura incitatrice e ammaestratrice. Monticelli e Manet dominano dalla loro lontananza storica quasi austeri, la superba pazzia e la maschia primitività degli epigoni fortissimi. E in una sola sala, è contenuta l' ultima espressione della Pittura, è espressa l' ultima manifestazione pittorica dell' estetica contemporanea.

L' evoluzione della tendenza omai quasi secolare che vuole rinnovare e che rinnova, mostra già la sua arditezza nella piccola tela del Monticelli, che porta il titolo semplice: *Rose*. La fattura stravagante, copiosa, solida, opulenta di colori e di materia, del marsigliese, accenna già alla volontà di rivedere con occhi nuovi la natura e di rifarla con anima nuova, senza mai copiarla, transponendola per ogni visione nei ritmi dell' emozione personale dell' artista. Questa volontà di uno stile nuovo nella ricerca della propria verità animica, rompendo le barriere fredde dell' accademia che ricerca solo la verità assurda della linea oggettiva, ha mosso ogni spirito innovatore, sognando georgicamente colla scuola del '30, scintillando nelle atmosfere degli Im-

pressionisti, cercando la propria affermazione in un ritorno assoluto non solamente alla comprensione devota, profondamente religiosa della natura, sepolta sotto i veli grigi dei dogmi e della imitazione accademici, ma anche alla semplicità tecnica, alla primitività della visione più profonda espressa coi mezzi più semplici. L' affermazione, grandissima, è tutta contenuta nell' opera di Gaugnin e nell' opera di Cézanne, come tutto il Rinascimento (il vero e non quello della scuola, quello del '300) è contenuto nell' opera di Duccio, di Cimabue, di Giotto, di Pier della Francesca.

La tela di Gaugnin, nominata: *Fiori*, assai più di quella celebre *Mona Mona* (del 1901), anche esposta ora, è la più ammirevole pittura che i moderni abbiano composta. Il bisogno di ridivenire primitivi per esprimere con i più semplici mezzi le verità più antiche rinvenute nel cuore dell' uomo troppo lungamente oppresso dalla evoluzione secolare dell' artificio che l' accademico cieco chiama: progresso dell' Arte, è al principio di ogni nuova epoca dell' Arte. Epperò la scienza della prospettiva e della composizione lineare dei Pompeiani, è completamente ignota ai primi Toscani, mentre nessuna « verità » scientifica o filosofica di un tempo è perduta per i tempi che seguono. L' Arte, espressione suprema dell' anima religiosa dell' uomo, cioè manifestazione suprema della sua comunione con tutta la natura, si rinnova di epoca in epoca ridivenendo « primitiva ». Questa legge è assoluta, ed è per tutte le arti. Si sa che i primitivi italiani diedero a Rossetti, già preparato dallo ambiente estetico in cui aveva vissuto, la volontà di ritrovare per essi la profondità espressiva che l' Arte plastica accademica aveva perduta sin dal XV.° secolo. Ma i Pre-Raffaeliti non seppero che bisognava sopratutto spezzare l' artifizio della forma, per ritrovare ed esprimere l' anima nuova.

Questi maestri francesi morti appena, intorno a noi, hanno compreso questa necessità. E l' Arte loro è l' Arte dei precursori nuovi. Hanno capito finalmente che il disegno più corretto è il meno « artistico », poichè l' Arte è astrazione assoluta dalla « realtà », l' Arte deve tendere solo alla rivelazione dell' anima del mondo, e non della forma, contorno dell' anima, involucro effimero e infinitamente vario di una particula eterna. L' Arte è evocazione, è suggestione, e non è definizione. E chi più minuziosamente, più fedelmente copia il dettaglio formale di un organismo di vita; chi meglio, più perfettamente « disegna », più si allontana dall' Arte vera, poichè l' opera sua perderà in evocazione e in suggestione, quello ch' essa guadagna in « precisione reale ». Epperò Paolo Uccello, nel Chiostro verde di Santa Maria Novella, che un grande poeta, Teodoro Däubler, chiama il « Chiostro lunare », è più grande, infinitamente più grande del Raffaello della Seggiola o del Leonardo del vago sorriso.

Tra i nuovi primitivi, Gaugnin e Cézanne sono senza dubbio i più grandi. Nella tela dei *Fiori* di Gaugnin vi sono due galli, mal disegnati, mal colorati, mal disposti, che contengono, nelle pochissime loro linee, nelle loro linee semplicemente essenziali appena indicate, tutto il magnifico mistero dell' animale sacro che è tra l' umanità e l' animanità selvaggia. Nessuna opera nota di pittura, di nessun tempo, io lo affermo, contiene più fermamente di questa tela di Gaugnin, la bellezza eterna, la « parte di eternità » del gallo, che solo gli egiziani, adorandolo, seppero scolpire con questa stessa meravigliosa semplicità essenziale. Gaugnin, come Cézanne, sono i più grandi stilisti della Pittura moderna. Essi rivelano ancora l' antica verità che l' Arte deve stilizzare la vita e non copiarla. Il canone, e non il ritratto, è il dogma eterno dell' Arte. I Greci fecero sopratutto il ritratto, per quanto gli Arcaici fossero più fedeli al canone, e solo dagli Attici, che vollero la forma *bella e fedele*, comincia la decadenza. Gli egiziani, come i negri oggi, furono invece solo fedeli al canone, e l' Arte loro è essenziale, e quindi incomparabilmente evocatrice e suggestiva.

Gaugnin e Cézanne, Van Gogh, Manet e poi gli altri tutti esposti qui, chi più e chi meno, da Matisse da Bonnard, sino a Sidley, e agli altri assai inferiori, Seurat, Claude, Monet, Pissarro, ecc., cercano tutti l' affermazione del « canone » nuovo. Essi sono ridivenuti primitivi, per vie e con potenza diverse, ed il canone è creato. L' Arte ricomincia con essi a divenire astrazione pura, evocazione, suggestione, dispensatrice larga di oblìo estetico, e rivelatrice di anime e non di forme.

E questa Esposizione dei precursori della nostra Arte a venire, di questi Ante-lucani della nostra nuova epoca, riassume il sogno di ogni artista nuovo. Un mercante di quadri ha saputo comporre con molta intelligenza questa Oasi del sogno per il nostro spirito magnificamente esaltato dalla superba Mostra dell' Automobile, che ci aveva prima rivelata la grande potenza della nostra vita reale.

*
* *

Accanto a questa Mostra, altri sforzi, altre fatiche, riunite da una simile volontà d'arte, ci rivelano i movimenti ultimi della pittura moderna. Sotto la presidenza intelligentissima di un valoroso critico di arte, il Guillemot, la *Società Internazionale degli Acquarellisti* espone alla Galleria Georges Petit alcune opere dei suoi Soci laboriosi. Tra molti contrasti di tecniche, quasi sempre dominate dal bisogno di rendere violento l'acquarello per aumentarne la tenuità originaria, io noto il Lemordant, con una eccessiva veemenza di colori sanguigni in un azzurro fondamentale, Mac Comas, che salvo qualche inutile figura umana che stona nel suo paesaggio espressivo, ha molta forza e sa evocare con semplice maniera l'anima nodosa, vigorosa di un intreccio patetico di alberi, il Crashaw, che ha un senso del colore e della prospettiva antico e profondo, e la composizione larga e ardente senza romanticismo, malgrado una figura di donna che rimpicciolisce l'anima del paesaggio, tutto a grandi chiazze di sangue vegetale, di Pauline Adour.

Ma noto sopratutto il tempestante sforzo di un nobilissimo pittore, il Jeanès, che tanto ha penetrato e tanto profondamente espresso il carattere di sogno delle Dolomite. Lo Jeanès mi è caro in modo particolare, perchè egli si adopera con ogni sforzo e con grande tenacia alla risurrezione dello affresco, compreso nei modi antichi e realizzato con anima moderna. Egli sa, come forse due altri pittori in Francia, che il quadro in cornice rappresenta la dimenticanza assoluta della necessità della pittura, che non deve essere separata dalla architettura, che, con la scultura, deve completare. Il quadro in cornice è uno studio, non può mai essere definitivo. Lo Jeanès vuole ricondurre la pittura all' affresco architettonico, e non vuol fare la pittura aneddottica come qualche italiano moderno crede comprenderla, ma l' affresco antico, vasto, significativo. La sua materia e la sua maniera ricordano Pinturicchio. E un piccolo saggio: *La Legge antica*, che ora presenta, è per armonia e per vigore una forte promessa.

Ricciotto Canudo.

INGHILTERRA

Londra, 10 decembre.

Il silenzio della luce. — Io non dico di oggi. Oggi, in questo istante in cui mi pongo a scrivere, - e manca un quarto a mezzogiorno, - la luce non tace, *è morta*. È morta assai più che negli stessi sepolcri dei morti, quando vi rida sopra la primavera e il sole! Nessun italiano, nessuno dei miei amici del sud solatio può imaginare ciò che significhi questa morte improvvisa della luce meridiana nei cieli! Non è la nebbia, il succedersi lento, molle e vaporoso dei veli densi di caligine grigia, o gialla, o picea, o rugginosa, la trasfigurazione della terra nostra in una terra lontana e scialba popolata dalle imagini interrotte e lontane dei sogni. No. È la terrificante subitanea morte del sole, nel centro istesso della sua parabola quotidiana, nel centro istesso del cielo: è la cessazione improvvisa dell' armonia planetare, la sospensione della terra - e delle anime - in un firmamento funebre e solenne e micidiale. L' aria sa tutto intorno di zolfo, come se vi si fosse improvvisamente trasfuso un alito amaro e ferrigno, vomitato dalle fauci invisibili di qualche enorme e remoto vulcano astrale. Tale dev' essere stata la *hora*

tertia sopra il calvo colle di Gerusalemme, quando il Nazzareno ebbe a pronunciarvi, presso a morte, le sue tremende ultime parole....

Questa, dunque, è la morte della luce e dei colori, lo spegnimento totale delle linee e delle forme nel nero uguale e tragico dell'atmosfera.

Il silenzio della luce è diverso, però. Imaginate il cielo incombente sopra questa formidabile città di Londra, velato sempre, sì di novembre che d'agosto, pur nel suo più bel sereno, da una opaca distesa di nebbie soffici e intense: L'alito fumoso e perenne delle migliaia dei suoi opifici.... Entrate in un giorno qualsiasi pure se il sole filtri la sua luce lenta oltre cotesto velo e le nuvole, entrate in una galleria di quadri, nella *National*, nella *Tate*, nella *Wallace Collection*: quanti siete, che avete acuito il vostro occhio e il vostro gusto d'arte nelle pinacoteche luminose di Venezia, di Firenze o di Roma, visitate dall'oro fluido del sole e dal lapislazzuli chiaro e liquido dell'aria, rimarrete inevitabilmente sorpresi dalla differenza profonda d'impressione che la festa dei colori opererà sulla vostra rètina. Qui ricchezze e magnificenze di quadrerie pubbliche e private, qui glorie immortali di pittori insigni di ogni insigne scuola d'arte, qui le tele più superbamente rappresentative dei più rappresentativi pittori di ogni nazione! Quanto *silenzio*, però, in esse e intorno ad esse! quanta uniformità melanconica di toni, confusi nei semitoni! Là, sullo scarlatto vivo o sullo smeraldo cupo di quella veste tizianesca, donde s'era, un giorno lontano, librato un canto, sotto cieli veneziani e italiani, ora è disteso il velo stesso che perenne vela la faccia del sole; su quell'armonia vaga di perla, trasfusa come un'aurora nell'atmosfera di quella *Natività* di Pier della Francesca, oggi si diffonde il grigio dell'aria circostante; in quel lapislazzuli, percorso dai cirri tenui di rosa di Andrea Mantegna, si stempera la cenere morbida piovente con la luce attraverso gli alti lucernarî... Dove, qui, gli ori e i cremisi e gli azzurri dell'Angelico, dei Bellini del Francia del Perugino? Tutti sono scomparsi, tutti si sono ritirati, quasi repugnanti. Rembrandt solo, - con qualche raro italiano per avventura, col Caracci o col Reni o col Rosa, - può qui trionfare, come che circonfuso dal grigiore istesso, ond'egli seppe costruire le sue larghe e misteriose zone d'ombra e di notte. È forse qui, dinanzi a queste tele, che emanerebbero fiamme sotto i cieli nostri, è forse qui che lo spirito veggente del Ruskin ebbe a scrivere un giorno, quasi per consolazione patriottica: « All good colour is in some degree pensive »?

Pensoso? - mi piace di tradurre così. Sì, in questo grande eguale eterno silenzio della luce i nostri antichi pittori cessano di parlare ai sensi con la loro squillante voce di passione e di colore, e molta e indicibile e profonda melanconia inspirano, invece, alla mente, - alla sola mente. Condannati all'esilio, subiscono inevitabilmente anche, un'altra, e più dolorosa, condanna: quella dell'eterno silenzio.

*
* *

I nuovi acquisti della National Gallery. — I giornali italiani si sono con troppa facilità dimenticati di un certo ritratto, trafugato da Genova, insieme a non so quanti altri appartenuti agli eredi Cattaneo, e acquistato con alquanta disinvoltura dai *trustees* della *National Gallery*. Al tempo dell'acquisto, quattro o cinque mesi or sono, era sembrato per un momento che gravi misure diplomatiche sarebbero state iniziate per il ricupero della tela del Van Dyck. Poi, come sempre avviene, nessuno ha più osato di fiatare. Quasi a risposta, però, di tali voci e di tali minaccie, la *National* s'è affrettata, intanto, ad acquistare un altro ritratto dei Cattaneo, anche più importante forse del primo. Ignoro se il governo italiano si sia mosso, in realtà, com'era stato annunciato, a protestare contro l'acquisto del primo ritratto: certo, dopo questa seconda compera, esso farà bene a non incomodarsi più!...

Eccovi, intanto, per nostro conforto ed edificazione, la lista ufficiale dei più recenti acquisti, di scuole italiane, fatti dalla *National*: Scuola del Botticelli: ritratto di dama fiorentina; Lorenzo Costa: ritratto di Battista Piero di Mantova; B. Luini: Cristo predicante; Scuola Milanese: Madonna; Moretto: Due angeli, San Giuseppe e San Girolamo; Moroni: Un cavaliere;

Alvise Vivarini: Ritratto: F. Guardi: S. Maria della salute, Palazzo Ducale: Tiepolo: Nozze di Federico I: Benedetto Gennari: auto ritratto: Francesco da Rimini: Madonna.

***

Esposizioni d' arte moderna. — Di aperte ce ne sono, ora, dieci o dodici. La più importante, per il numero e la qualità delle opere esposte, è la *New Gallery*. Vi ho notati, vicino a un buon ritratto d' intonazione argentea, del Lavery, il grande e superbo ritratto di Hugh P. Lane dipinto dal nostro Mancini, nel quale la plasticità violenta del colore armoniosamente si fonde, in una gradazione delicata di toni verdi, con la luce spiovente dall' alto. Due o tre ritratti di John S. Sargent, - fra i quali quello di N. Graham Robertson, che se pur di derivazione evidentemente sobitleriana, è il più nuovo nel grande virtuosismo artistico di questo pittore americano. Un ritratto mediocre, se pur virtuosissimo, del Sargent, è quello di Mrs. E. G. Raphael, al quale è capitata un' avventura non troppo nuova negli annali artistici londinesi. Il ritratto era, secondo il parere moralissimo del giurì della *New Gallery*, troppo scollato: prima di esporlo quindi s' è pensato di farvi dipingere all' orlo del busto un pudibondo merletto di trine all' acquarello, sì da ridurre a proporzioni più modeste lo scollo. Il ritocco è stato, infatti, perpetrato, come se nulla fosse, da uno degli operai o inservienti della Galleria. Appena, però, edotto di ciò, il Sargent, giustamente indignato, vi ha fatto passare sopra una spugna. Il ritratto, dunque, come è ora esposto, è, se pur non fatto allontanare nè processare, un ritratto immorale, per il giurì di questa esposizione e per buona parte del pubblico inglese: ciò non toglie che questa inaspettata *réclame*, anzi che accrescerne il valore, lo faccia porre in terza linea nella produzione artistica del Sargent. Nemmeno lo spregio perpetrato da un giurì di esposizione sopra un' opera d' arte, può riuscire a darle per gli occhi del pubblico, ciò ch' essa già non possiede: la bellezza.

ANTONIO CIPPICO.

BELGIO

Bruxelles, 11 decembre 1908.

Ci giunge notizia da Courtrai che nella chiesa di *Nôtre-Dame* facendosi restauri alla porta e a tale scopo essendosi praticata una larga apertura nel muro, sopra la porta stessa, nella notte del 7 decembre decorso, ladri audaci hanno pensato di approfittarne e penetrati in chiesa hanno rubato un quadro di Van Dyck che rappresenta la Deposizione di Cristo dalla Croce.

Ci vien detto che ordinariamente questo quadro sta coperto da una tenda e il furto è stato scoperto subito perchè i ladri si sono dimenticati di ricoprire con la stessa tenda la cornice vuota.

Al solito grande impressione in Belgio e anche indignazione, mentre la polizia si occupa con mirabile energia e con tatto non tanto della ricerca dei colpevoli quanto del ritrovamento del quadro prezioso. Fu subito avvertita del fatto la polizia francese e quelle delle vicine nazioni, ma credesi che il quadro dovesse esser destinato ad esser venduto in Parigi e per questo tutti gli antiquari della Metropoli francese furono avvertiti e diffidati. Certamente il quadro tornerà a Courtrai e i ladri verranno scoperti e puniti.

A noi preme di rilevare che quella che sembrava malattia organica dell' Italia è ormai malattia contagiosa e quasi epidemica di tutti i paesi che posseggono quanto e anche meno di noi ricchezze artistiche. I furti e i guasti avvenuti nelle pubbliche gallerie, nelle chiese, nei Musei non italiani dove la vigilanza è più assidua ma anche più facile per il numero minore di monumenti e oggetti da sorvegliare, dimostrano che non sempre è giusto di gridare, incolpando Enti e Governo quando in Italia sparisce qualche tesoretto talvolta affidato alla coscienza di un sagrestano e tal altro lontano da ogni centro abitato o non inventariato o non conosciuto o non apprezzato.

M.

RIVISTA DELLE RIVISTE

La Revue de l'Art ancien et moderne diretta da Jules Comte (10 novembre 1907 - Tomo XXII, n. 128) ricchissima come al solito di articoli e di illustrazioni bellissime, ha speciale attrattiva perchè inizia una serie di *studi sul XV secolo* con un articolo dottissimo di M. L. DE FOURCAUD su *Simone Marmion, d'Amiens* e su la *Vie de Saint Bertin*.

Il ben noto professore di estetica della Scuola nazionale di Belle Arti di Parigi promette il seguito nel prossimo fascicolo.

Altro studio pieno d'interesse è quello di M. EMILE BERTAUX su *I pittori primitivi spagnoli*.

L'Art et les Artistes (Paris) (3.ª année, n. 32, novembre 1907). — Questo fascicolo contiene un bello studio del direttore della rivista, sig. Armand Doyot su Villiam Hogarth, uno di Gustave Geffroy sul pittore Eugène Lami e una affascinante visione del *Pays bigouden* attraverso i quadri del suo pittore Julien Lemordant del quale brevemente tratta M. R. Crucy.

Anche la rubrica *Le mois artistique* è come sempre ricca di testo e di illustrazioni e questa volta reca una bella e lunga rassegna delle opere di arte retrospettiva e contemporanea esposte nell'ultimo *Salon d'automne* mentre *Le mois archéologique* tratta lungamente dei ricordi dell'antichità a Firenze e specialmente delle sculture classiche.

L'Art flamand et hollandais - Anno IV, n. 11 (novembre 15). — In questo fascicolo della bella rivista di Bruxelles, Arnold Goffin pubblica un articolo accurato su le opere di Thierry Bouts conservate a Louven confrontandole con i lavori dello stesso pittore esistenti a Londra, a Bruges e altrove.

Lo stesso fascicolo contiene scritti accuratissimi di Th. M. Roest van Limburg su gli antichi palazzi di Nassau in Belgio, e di Jos. Destrée sopra una pittura antica a tempera attribuita a Hugo van der Goes.

Zeitschrift für bildende Kunst (Lipsia, n. 2, novembre 1907). — Questo fascicolo della splendida rivista tedesca ha per noi italiani speciale interesse perchè contiene due articoli intorno a cose italiane.

Il primo di W. von Seidlitz tratta diffusamente e accuratamente delle pitture di Cimabue in Assisi, ponendo a confronto quelle della chiesa superiore con quelle della chiesa inferiore; l'altro più che un articolo è il principio di un catalogo illustrato della Mostra d'Arte antica di Perugia. Bellissime illustrazioni accompagnano questo scritto.

Particolare importanza ha poi lo studio che Wilhelm R. Valentiner pubblica intorno ai dipinti e disegni fatti dal Rembrandt col soggetto: *Susanna al bagno*.

Altro non meno importante articolo è quello di Gustavo Schieffer su i disegni e le incisioni di Emil Nolde.

BIBLIOGRAFIE

ISABELLA ERRERA - *Catalogue d'Etoffes anciennes et modernes. Musée des Arts decoratifs de Bruxelles* - Bruxelles, Lamartin edit. 1907.

Il nome d'Isabella Errera è caro agl'italiani. Nel 1904, come i lettori ricordano, un Antony Thomas nostrale rubava dal tesoro della cattedrale di Ascoli il mirabile piviale che il papa ascolano Nicolò IV (1288-1292) aveva donato ai suoi concittadini. Per due anni nulla si seppe del preziosissimo cimelio. Quando, nell'estate del 1904, la signora Errera potè rintracciarlo esposto in una sala del South Kensington Museum di Londra.

La signora Errera fece nota, senza tardare, la sua scoperta. E Pierpont Morgan, al quale allora apparteneva il piviale, con atto munifico lo donò al governo italiano.

In seguito a questo fatto il miliardario Morgan fu nominato cittadino onorario di Ascoli, ciò che gli permise e gli permette di scorrazzare con più agio, razziando, il nostro paese. E la signora Errera con rinnovata lena tornò ai cari studi che le avevano concesso di rendere un servigio così segnalato all' arte nostra, e dei quali ci offre adesso un saggio davvero cospicuo col pregevole libro che qui annunziamo.

Il catalogo della signora Errera ha un compito assai limitato, il compito di descrivere le belle stoffe che si trovano esposte al Museo delle Arti decorative di Bruxelles. Pure esso può, e con ragione, esser detto una vera e propria e, aggiungiamo, accuratissima storia dell' arte tessile nel mondo.

In esso infatti si vedono riprodotti in 600 nitide illustrazioni i saggi più caratteristici dell' arte tessile dai tempi più remoti ai giorni nostri. Notizie sobrie e precise danno a queste illustrazioni vita e colore. E un' arte poco apprezzata in Italia adesso, e che nondimeno in Italia raggiunse uno splendore incomparabile in specie nel quattrocento e nel cinquecento, rivela, mercè il diligente lavoro della signora Errera, tutta la sua grazia seduttrice.

L' edizione di questo catalogo è nitida e assai elegante. Diversamente da quello che il titolo potrebbe far credere, tutto il volume si legge con interesse e piacere. Ed è per questo che ci auguriamo che trovi larga diffusione in Italia, e contribuisca a farvi rinascere l' antico nobilissimo amore per le stoffe austere e delicate. [O.]

MARIO RONCHETTI - *Poesie* - Coi tipi dell' Officina Poligrafica Italiana - Roma, 1907.

Molta freschezza e molta ispirazione in questi versi. Si sente che il poeta scrive, quasi sempre, cedendo a un invincibile potere. E colori e profumi anche che vi seducono, e vicino a canti di voluttà anche alcuni componimenti, come l' *Innamorato della luna*, che hanno e non poco della dolcezza incantevole di certi versi di Severino Ferrari.

Ma la vena poetica del Ronchetti straripa non poche volte. E bisogna raccogliersi e bisogna condensare per far opera durevole. *Ars longa !...* E per questo auguriamo sinceramente al poeta di elaborare più artisticamente i suoi sentimenti e pensieri se non vuol perdersi nella folla degli effimeri. [O.]

UGO MONNERET DE VILLARD - *Note sull' arte di costruire le città* - Milano, Società Editrice tecnico-scientifica, 1907.

Ugo Monneret de Villard in un opuscolo elegantemente stampato e illustrato da molti zinchi che riproducono piante di piazze, di chiese, di vie, fissa alcune massime di costruire le città, non perchè, egli dice nella prefazione, l' arte nasca dopo le regole, ma perchè chi dell' arte non sa, sappia almeno delle regole.

Passa in rassegna i diversi sistemi di antiche costruzioni di città nate o no sopra un piano regolatore o aggruppatesi seguendo il bisogno di costruire un organismo vivente con i suoi polmoni, le sue arterie, il suo cervello, i suoi arti. La città moderna è la cristallizzazione dell' organismo vivente della città.

Non i monumenti soltanto debbono esser salvati e ben disposti nelle città ma gli alberi, e i costruttori di città d' altri tempi ben lo sapevano. « Gli architetti antichi non usavano maneggiare solo granito, cotto, legno e ferro, ma sapevano come si tagliava un bosso e calcolavano l' effetto d' un cipresso o d' un pino italico, d' un pioppo o d' una quercia, d' un gruppo d' alberi o della distesa d' un prato e d' un giardino ».

Chi sente con tanta delicatezza la beltà di un pino, di un gruppo di cipressi, di un giardino pensile in mezzo al tumultuoso movimento di una città affannata nel lavoro e negli affari, sente la nota più dolce di una grande armonia e vede il colore più bello della grande tavolozza della natura.

L' A. chiude il suo brillante e originale studio con un' appello all' architettura moderna italiana ch' egli dice non essere ancora arte ma una semplice speculazione o semplice costruzione.

[B. P.]

Libri nuovi — Giuseppe Baracconi - *Venere* - Società Tipografico Editrice Nazionale, Torino. — Piero Antonio Gariazzo - *La stampa incisa* - S. Lattes librai editori, Torino. — Riccardo Pitteri - *Messaggio di Goldoni a Trieste* - Tipografia Domenico del Bianco, Udine. — Diego Garoglio - *Nidi* - Grafica Editrice Politecnica, Torino. — Luigi Coletti - *Problemi artistici trevigiani* - Treviso, Stab. Tip. Ist. Turazza.

Un destino crudele mescola sempre amarezza alle gioie e anche « VITA d' ARTE » subisce il destino aprendo nel 1.° numero questa rubrica che mai avrebbe dovuto leggersi dai nostri amici.

Prima ancora di apparire davanti al pubblico « VITA d' ARTE » ha perduto un amico sincero, un valido sostenitore, un valente collaboratore, una giovane e bella speranza nel

Conte PIETRO PICCOLOMINI-CLEMENTINI

spentosi in Siena il 28 novembre decorso quando i suoi 27 anni lo lusingavano e lo chiamavano alle forti battaglie e ai silenziosi e lunghi studî, quando la vita gli prometteva soddisfazioni e vittorie.

Egli, amico nostro dei migliori, non era soltanto il mite e ricco signore che si diletta a spendere utilmente il denaro per il bene della società e per la patria, ma era altresì il lavoratore e lo studioso che organizza e promuove, che dirige anche il lavoro altrui e giunge perseverando al compimento di un' opera utile e sana.

Nonostante la sua giovanissima età, egli, autodidatta, innamorato specialmente degli studî storici e archeologici, aveva trovato il tempo di far mille cose, creando una ricca collezione di archeologia e di numismatica, di codici e di curiosità, di mobili e d' iscrizioni ch' egli poi andava studiando e illustrando nelle riviste più note d' Italia.

Aveva ottenuto di dirigere alcuni importanti scavi di terme romane in Val d' Orcia; a Siena, propugnava con ardore una riforma dell' Istituto di Belle Arti l' impianto di una nuova Scuola di Architettura, la formazione di un nuovo Museo Civico e ultimamente, con gesto da *umanista* e da *rinascente*, aveva comperato uno dei più belli e storici palazzi, per conservarvi ordinate le sue raccolte e (chi sa?) forse con l' intenzione di aprirle agli studiosi e al pubblico.

Quando stava preparando e maturando questo e altri grandiosi progetti che il larghissimo suo censo gli avrebbe permesso di compiere sollecitamente, una morte repentina e crudele lo strappò alla sua Siena e, ci sia lecito dirlo, all' Italia che incominciava ora a conoscerlo e che presto avrebbe dovuto salutarlo come uno dei pochi non platonici protettori del risorgimento artistico, come uno dei pochi italiani che senza fini secondi, studiando e profondendo ricchezze, avrebbero presto conquistate larghe simpatie non degli amici soltanto ma di tutti, senza distinzione di caste e di partiti.

E questa speranza, dolce per noi come la nostra amicizia, è svanita per sempre!

Porgiamo alla famiglia desolata le lacrime del nostro rimpianto sincero.

V. d' A.

Cesare Bellocci - *Amministratore-Gerente*. — Proprietà artistica e letteraria riservata.

STAB. TIPOGRAFICO L. LAZZERI - SIENA.

Fot. Alinari.

G. B. Tiepolo — *Soffitto nella Scuola di S. Maria del Carmelo*

VITA D'ARTE

RIVISTA MENSILE ILLVSTRATA
D'ARTE ANTICA E MODERNA

VOL. I. FEBBRAIO 1908 N. 2

L'ARTE VENEZIANA

NEI DUE ULTIMI SECOLI DELLA REPUBBLICA [1]

La originale impronta della città non fu guasta nè alterata dall' arte barocca, le cui intemperanti manifestazioni erano già apparse in sullo scorcio del Cinquecento, quando gli animi affievolendosi chiedevano inquieti d'essere ravvivati da forti emozioni. Questa particolare disposizione dello spirito, che nell' arte come nella vita, preferisce il complicato al semplice, il manierato al vero e cerca il bello nel nuovo, il nuovo nello strano, compiutamente si manifesta nel Seicento, ma nel trapasso dall' un secolo all' altro non si possono con precisione determinare i confini in cui un' arte finisce per dar luogo ad un' altra. Le arti e i costumi si trasmutano gradatamente, onde non si trovano notevoli differenze tra gli artisti degli ultimi anni del secolo che moriva, e quelli fioriti in sul nascere del nuovo.

---

(1) POMPEO MOLMENTI *ci consente, con squisita cortesia, di offrire ai nostri lettori un brano del terzo volume della sua* « Storia di Venezia nella vita privata » *che uscirà in febbraio coi tipi dell' Istituto Italiano d'Arti Grafiche in Bergamo.*

All' illustre evocatore delle glorie artistiche Veneziane, che concedendoci questa preziosa primizia, continua a dimostrare alla nostra Rivista tutta la sua benevolenza, porgiamo i nostri più vivi ringraziamenti. N. d. D.

L'architettura veneziana nobilmente elegante nella Libreria del Sansovino (1536), si altera poi e diviene affettata nella continuazione delle Procuratie nuove di Vincenzo Scamozzi (1582), ma era già apparsa saviamente corretta nella facciata del Redentore di Andrea Palladio (1577). La pomposa arte ecclesiastica fiorita dopo che a Trento si compiè la riforma del cattolicesimo (1563) trovò qui come un gagliardo contrapposto nelle architetture del Palladio sobrie, serie, solenni (¹). Anche quando il barocco trionfò e indusse nel costume e nelle arti elementi strani e bizzarri, l'architettura specialmente nei sacri edifizi ebbe qui un carattere del tutto diverso che a Roma, dove ferveano tutte le forze artistiche italiane. Quantunque anche sulle lagune l'arte si mostrasse bramosa di esplicarsi in nuove forme ardite e sfarzose, non fece perdere la sua singolare significazione alla città antica, aggiunse anzi qualche segno caratteristico alla sua bellezza. Neppure accanto alle maraviglie architettoniche dei Bon, dei Bregno, del Rizzo, dei Lombardo riesce sgradevole il contrasto del barocco, che apertamente si dispiega nel cortile del Palazzo Ducale, nella facciata dell'Orologio, compiuta il 1615 da Bartolomeo Monopola, tutta adorna di fregi e di statue, alcune delle quali antiche. S'accorda con le austere fabbriche del canale misterioso perfino quel goffo ponte marmoreo, gettato tra il Palazzo Ducale e le Prigioni, che fu chiamato dei *Sospiri*, perchè serviva di transito ai prigionieri, e fu costruito

Fot. Alinari.

ANTONIO CONTINO? - *Il Ponte dei Sospiri*

(¹) GURLITT, *Geschichte des Barockstiles in Italien*, pag. 283. Stuttgart, 1887.

probabilmente da Antonio Contino, il quale, morto il Da Ponte (1597), condusse a termine anche la fabbrica delle Prigioni. La nuova arte fantastica cerca di dar vita e moto anche alla pietra, a cui la stessa natura di Venezia sembra offrire in servigio il suo cielo, il suo mare, tutte le sue allegrezze. Certi monumenti sono ingombri di idee bizzarre come da scena; le linee orizzontali si spezzano e si piegano, le colonne si attorcigliano, le sagome si curvano in maniera ghiribizzosa, le trabeazioni sgarbate e gli attici pesanti si uniscono a goffe volute e ad aggetti grevi di troppi e troppo svariati ornamenti, ma dinanzi alla trionfale grandiosità delle masse, l'animo è compreso d'ammirazione e facilmente si dimentica che le norme e gli ordini antichi sono alterati e sformati. Così la chiesa della Salute, sopraccaricata di modanature, di capitelli, di cornici, di statue, di festoni, pur nella esuberanza degli ornamenti rivela una vigorosa armonia, e nella sua maestà colossale domina l'ingresso del Canal grande, ne compie in modo mirabile l'aspetto ed oggi non si potrebbe immaginare la magnifica veduta, che s'apre intorno, senza quella mole altera, solenne, solitaria, con la sua cupola che grandeggia nell'aria, circondata da una balaustrata e da grandi volute, che spiccano da lontano nella loro candidezza marmorea. Il tempio che si deliberò di erigere in rendimento di grazie alla Vergine per la liberazione del contagio, fu incominciato nel 1631, consacrato nel 1687 [1], e costò circa mezzo milione di ducati.

Chiesa di S. Maria della Salute Fot. Alinari.
Architettura di BALDASSARRE LONGHENA

[1] Lo SPON (*Voy.* cit. I, pag. 76) scrive nel 1675: « [L'eglise] de la Salute est la plus superbe pour l'Architecture, quoy qu'elle ne soit pas encore tout-à-fait finie ».

Il Martinoni, nelle note alla *Venetia* del Sansovino, assicura che nei fondamenti si posero 1.156.627 pali di rovere, di larice e di altri legnami. Baldassare Longhena ne modellò il piano sullo spaccato di un tempio disegnato nella *Hypnerotomachia* del Polifilo, che col suo stile descrive « un sacro tempio per architettonica arte rotundo constructo, et dentro della quadrangolare figura nella aequata area solertemente exacto ». Dinanzi al tempio trionfale sta la Dogana di mare, protesa nel Canal grande ad angolo mozzo. Vi grandeggiano tre logge a colonne binate, con sopra terrazzini e in cima un dado a guisa di torre, sulla cui cima due Atlanti in ginocchio reggono una sfera di rame dorata, che reca una statua girevole di bronzo della Fortuna. Il disegno dell' edificio (1676-1682) del trentino Giuseppe Benoni, proto al Magistrato delle Acque, arieggia alla maniera del Longhena, non è corretto, nè sobrio, ma ha una eleganza tutta sua e un che di fantastico, assai adatti al luogo.

L' architettura è veramente l' espressione più significativa del secolo fastoso, e la sovranità nobiliare, che volea circondarsi da ogni pompa, si rivela nei palazzi magnifici eretti, come quelli dei Rezzonico del Longhena (1680), compiuto nel terzo ordine da Giorgio Massari (1745), dei Pesaro (1679) e dei Widmann pure del Longhena, dei Diedo a Santa Fosca e dei Priuli in Cannaregio di Andrea Tirali. Più di tutti grandioso il palazzo Pesaro, che dalle acque del Canal grande s' alza decorato di bugne massicce, di teste di mostri e di pesanti ornamenti, che però non guastano il ritmo maestoso dell' architettura. Ma nel Longhena e ne' suoi imitatori l' amore dell' insolito trabocca talvolta in una specie di violenza morbosa. Il Longhena è certamente uno dei più grandi maestri italiani del suo tempo: in alcune opere egli sa unire la sapienza del Sammicheli nel disegno dei profili, l' armonia del Palladio nella distribuzione degli spazi, la fantasia dello Scamozzi nell' effetto decorativo [1]. L' architetto che raggiunge tanta sapienza decorativa nella chiesa della Salute, che sa compiere opere di perfetta eleganza come la scala del convento di San Giorgio Maggiore, che

[1] Gurlitt, op. cit., pag. 317.

può assoggettarsi alle fredde quasi grette norme scolastiche, come nel palazzo Giustinian-Lolin sul Canal grande, trascorre poi alle più difformi stranezze nella facciata dell'Ospedaletto e nel monu-

Palazzo Pesaro sul Canal Grande (1670) - Architettura del LONGHENA Fot. Alinari.

mento Pesaro ai Frari, dove sembra che l'artefice abbia voluto foggiare le pietre a quelle metafore e a quelle iperboli, di cui andava piena la letteratura. Emulo del Longhena, nelle stranezze più che nella forza della fantasia, fu Giuseppe Sardi, nato presso Lugano il 1630, morto a Venezia nel 1699. Per commissione della famiglia Barbaro fece il prospetto di Santa Maria del Giglio (1683), dove pompeggiano statue con enormi parrucche e sui piedistalli sono scolpite le piante topografiche di Roma, Candia, Padova, Corfù, Spalato e Pavia. Meno scorretto e bizzarro appare il Sardi nella Scuola di San Teodoro (1661) e nella facciata di San Salvatore (1663), di San Lazzaro dei Mendicanti (1673), degli Scalzi (1689). Una decorazione rigonfia, esuberante e strana ma non priva di certo effetto pittoresco ingombra anche le facciate di San Moisè (1688)

di Alessandro Tremignon, di Sant' Eustachio (1709) di Domenico Rossi, dei Gesuiti (1715) di Giambattista Fattoretto.

Al tronfio movimento delle linee architettoniche porgeva poco garbati ornamenti la scultura, che compie nel Seicento la trasformazione iniziata dopo la metà del secolo precedente, quando la elegante grandiosità finiva a poco a poco nella gonfiezza dei concetti e della forma, e accanto alla ricerca scrutatrice del vero già compariva il falso e il difforme. Alessandro Vittoria, che modellava alcuni busti così maravigliosi di vita da sembrar formati sul vero, è ben contemporaneo dello ignoto scultore, autore del mascherone colossale, che chiude a serraglio la porta del campanile di S. Maria Formosa, e rappresenta una testa enorme, mostruosa, ignobile, con un'espressione di osceno sarcasmo. « Il pensiero umano — dice il Ruskin — non può cadere in uno stato più triste di degradazione » [1]. Le incomposte bravure dello scalpello si sbizzarrirono nel secolo XVII senza ritegno per

Chiesa di S. Moisè (1688) Fot. Alinari.
Architettura di ALESSANDRO TREMIGNON

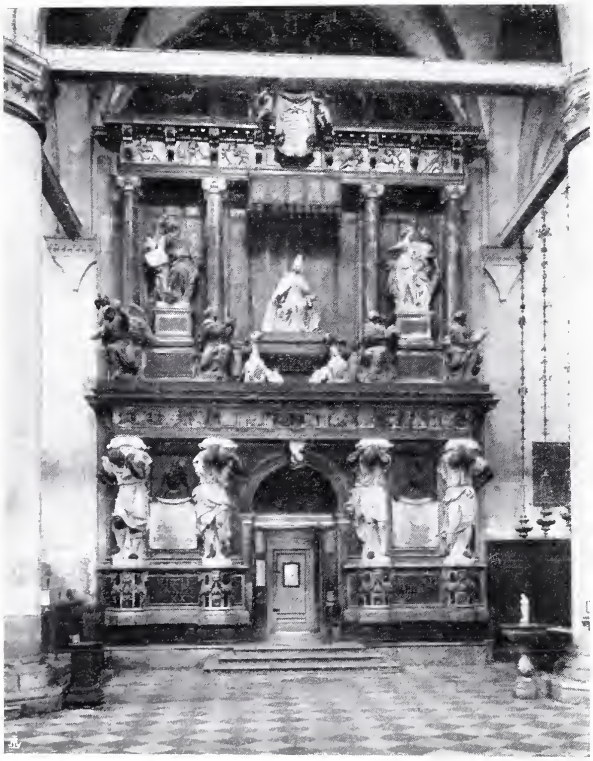
[1] Questa mostruosa testa, che, secondo il Ruskin, rappresenta vivamente lo spirito vile, che disonora gli ultimi edifizi veneziani, ha trovato un difensore in un illustre scienziato, il Charcot, il quale vi scorge l'ansiosa ricerca delle cose difficili, l'acuta curiosità del vero. Quella distorsione di lineamenti — scrive il Charcot — che dà alla maschera un aspetto così schifoso e grottesco, non è punto l'effetto di una fantasia artistica. Lo scultore ha veduto co' suoi occhi quel tipo, lo ha colpito a volo, e ha riprodotto con una forma patologica speciale un'affezione nervosa così nettamente caratterizzata, che è impossibile confonderla con nessun' altra. Non crediamo se con gli stessi intendimenti un altro ignoto artista abbia scolpito il deforme mascherone sulla porta del campanile di San Bartolomeo.

opera specialmente di tre artefici stranieri, che ebbero stanza a Venezia, Giusto Le Curt e Alberto de Brule fiamminghi e Melchior Berthel sassone, imitatori del fare berninesco mal compreso e male studiato. Gian Lorenzo Bernini aveva caldi ammiratori tra i veneziani, e dal cardinale Federico Cornaro ebbe nel 1644 la commissione di decorare la cappella di Santa Maria della Vittoria, dove si ammira il maraviglioso gruppo dell' estasi di Santa Teresa (1). Dalle lagune gli venne anche l' invito, che non potè accettare, di prestar l'opera sua nella chiesa della Salute. Ma di qualche lavoro del grande artefice Venezia s' adornò, e sono del Bernini il monumento del cardinale Giovanni Delfino in San Michele in Isola, compiuto nel 1623, e il busto del cardinale Agostino Valier compiuto nel 1636, ed oggi posseduto dal Seminario patriarcale (2). Anche gli eccessi in cui hanno dato i mediocri ingegni italiani e stranieri per imitare quell' ingegno possente si vedono a Venezia nella chiesa di San Giobbe nel monumento mostruosamente barocco, scolpito dal parigino Claudio Perreau al conte d' Argenson (m. 1651), e nel deposito sepolcrale del patriarca Morosini nella chiesa dei Tolentini, stuccato e scolpito dal genovese Filippo Parodi intorno al 1690. Non molto dissimili da questo stile sono le opere di scultura di Clemente Moli bolognese sull' altar maggiore di San Pietro di Castello, architettato dal Longhena (1669), di Melchior Berthel nel monumento Pesaro (1669) pur del Longhena ai Frari, di Giusto Le Curt nei monumenti a Giorgio e a Pietro Morosini (1676-1682) in San Clemente in Isola, di Pietro Baratta, Antonio Tarsia e Giovanni Bonazza nel monumento Valier (1708), architettato dal Tirali ai Santi Giovanni e Paolo, e di frate Antonio Pittoni nella sagrestia (1711) e nel chiostro (1714) dei Frari. Poco maggiore dei suoi colleghi fu Giovanni Bonazza, il quale, già vecchio, scolpì nel 1732, insieme ai suoi tre figli, alcuni non ispregevoli bassorilievi nella Cappella del Rosario ai Santi Giovanni e Paolo. Di altri scultori, di cui non giova ricordare i nomi, sono le statue di angeli e santi epilettici, che, in forme contorte e tormentose, coi panni come investiti dal

(1) Fraschetti, *Il Bernini*, pag. 176. Milano, 1900.

(2) Fraschetti, cit., pag. 406. — L'altro busto del cardinale Pietro Valier di maniera berninesca, che è pure custodito nel Seminario, non rivela la mano del maestro.

vento, si atteggiano sui timpani spezzati, sui frontoni rotti e nelle nicchie delle facciate di Sant' Eustachio, dei Gesuiti, degli Scalzi, di Santa Maria del Giglio e di altre chiese. Meno pervertita la scultura in legno, che sullo scorcio del secolo s'onora di due forti artisti, Francesco Pianta, veneziano e Andrea Brustolon, bellunese.



Fot. Alinari.

Monumento al Doge Giov. Pesaro nella Chiesa di S. Maria dei Frari
Architettura del Longhena, Sculture di Melchior Berthel

Nei primordi del secolo XVIII, si manifestò nell' architettura una reazione, favorita dagli scritti e dalla propaganda del frate veneziano Carlo Lodoli (1690-1771), onde si volle rimettere in onore le norme di Vitruvio e del Palladio. Del Palladio s'era già mostrato buon imitatore il secentesco Tirali nei prospetti delle chiese di San Vitale e di San Niccolò da Tolentino. Ma l'imitazione degenerò in un noioso e gelato classicismo, a cui mancò quel senso del grandioso e del pittoresco, che pur attrae nei barocchi, i quali anche entro il Settecento continuarono a dar prova della loro fantasia vivace nei palazzi Corner della Regina (1724) di Domenico Rossi, Labia (1720-1750) di Andrea Cominelli e Zenobio (primi anni del secolo) di Antonio Gaspari e Pisani a Santo Stefano, incominciato nel Cinquecento ma compiuto due secoli dopo dal padovano Girolamo Frigimelica. In contrapposto a quest'arte licenziosa ma piena di grandiosità ne sorgeva un'altra freddamente accademica, che fe' sorgere le chiese di S. Simeone Piccolo di Giovanni Scalfurotto (m. 1764), misera imitazione del Pantheon, di San Gio-

vanni Novo di Matteo Lucchesi (1705-1776), di San Rocco di Bernardino Maccarucci (1750 c.-1798), della Pietà e dei Gesuati di Giorgio Massari (fior. 1753), autore anche del palazzo Grassi, della Maddalena di Tomaso Temanza, buon scrittore d' arte (1705-1789), e il teatro della Fenice di Giannantonio Selva (1753-1819).

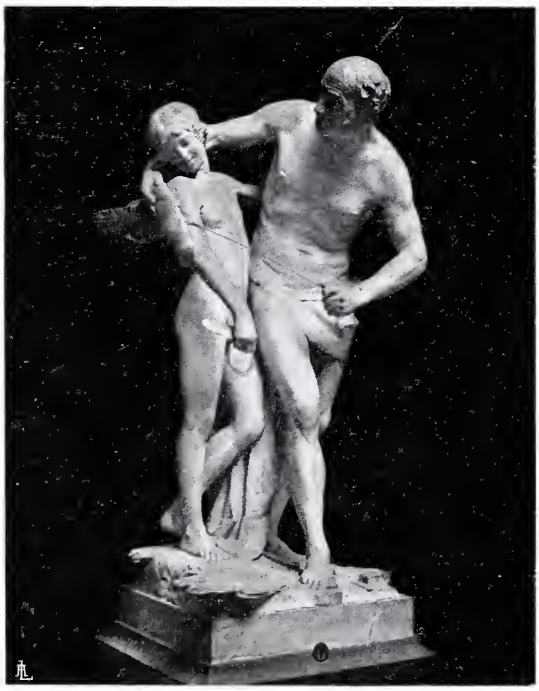
Allo stesso modo la scultura si stancò delle intemperanze del barocco, e incerta cercava sua via con Antonio Gai (1686-1766 c.), con Giammaria Morlaiter (1699-1781) e il figlio di lui Gregorio (1733-1784), che l'arte dello scalpello.

A. Vittoria - *Busto di Domenico Duodo* Fot. Alinari
R. Accademia di Belle Arti

molte opere lasciarono nelle chiese dei Gesuati, di S. Rocco, della Pietà, con l'agordino Giovanni Marchiori, autore delle graziose Sibille nel presbiterio degli Scalzi, con i Torretti e i Tagliapietra, finchè trovò da ultimo in Antonio Canova chi inspirandosi ai greci rinnovò

Non meno vario lo svolgimento della pittura, che in certi tempi fu uno degli elementi essenziali di Venezia, ritraendone con luminosi colori la gioconda vita. Con Jacopo Tintoretto (m. 1594), l'ultimo dei pittori meditativi, l'arte toccò quel confine oltre il quale, senza pervertimento dell' arte medesima, non si può andare. Del maestro i dipintori di sola pratica seguirono soltanto le negligenze e quella rapidità, che in lui era obbedienza al lampeggiar del pensiero, e divenne quasi sempre meccanica fredda negli imitatori, tra i quali notevole il figlio Domenico (1562-1635), che molto lavorò nei palazzi del doge e dei patrizi e nelle chiese. La fretta del disegnare e del colorire, l' affollamento confuso della composizione, il soverchio movimento impresso alle figure, tutti i difetti insomma che sino alla fine del Cinquecento apparivano ancora tenui, inge-

nerarono poi gli eccessi e le licenze dei *manieristi*. Capo di questi Jacopo Palma il giovane (1544-1628), che dai principî castigatissimi precipitò cogli anni nei solleciti modi di pratica. Fra tante, l' opera sua più grandiosa è il *Giudizio Universale* nella sala dello Scrutinio del Palazzo Ducale; le più belle, i quadri nell' Oratorio dei Crociferi. Concordi col Palma furono frate Cosimo Piazza (1557-1621), Leonardo Corona (1561-1605), Girolamo Gambarato (m. 1628), Sante Peranda (1566-1638), Matteo Ingoli ravennate (1587-1631), Pietro Damini (1592-1630), Girolamo Pilotto (fior. 1590), Giovanni Carboncino (fiorì nel 1680), Tomaso Dolobella, il fiammingo Pietro Mera (fior. 1603), tutti, qual più qual meno, trascurati e ammanierati dipintori e portati al macchinoso. Illanguidita, ma pur dolce, s' intravede ancora la luce tizianesca in Alessandro Varotari, detto dalla patria il Padovanino (1590-1650), che nel soffitto della Libreria del Sansovino e nelle chiese della Salute, dei Carmini, di San Pietro di Castello, di San Giacomo dall' Orio lasciò opere, che, pur serbando nel concetto e nelle forme qualche cosa della grande arte del secolo anteriore, non toccano quella eccellenza, a cui seppe giungere nel quadro *Le nozze di Cana*, dipinto per il convento padovano di San Giovanni Verdara. L' arte scema di sentimento e si gonfia di boria; il pittore non ha cura se non dell' effetto, e il colore non entra più, come nel secolo precedente, nelle profondità del vero, ma si arresta alla superficie, quando non segue la nuova tecnica delle nere e oleose imprimiture dei *tenebrosi*, portata alle lagune intorno alla metà del secolo da alcuni ammiratori



Fot. C. Naya - Venezia.
Antonio Canova - *Icaro e Dedalo* - R. Accademia

e imitatori del Caravaggio, quali i due genovesi Bernardo Strozzi e Agostino Cassana, il lucchese Pietro Ricchi e il milanese Federico Cervelli. Pure, nonostante le convenzionalità, le scorrettezze, le lacune, anche nella pittura, come nell'architettura, è notevole un gagliardo senso decorativo.

Alessandro Varotari Padovanino - *Le nozze di Cana* (R. Accademia di Belle Arti) Fot. Alinari

Nella dimora dogale, accanto alle serene opere della Rinascita appaiono le tele affollate e farraginose di Andrea Michieli detto il Vicentino (1539-1614), di Giovanni Contarini (1549-1606), di Antonio Vassilacchi detto l'Aliense (1556-1629), di Pietro Malombra (1556-1618), di Pietro Liberi (1605-1687), di Andrea Celesti (1637-1706). E nella Basilica Marciana, già turbata nella sua solennità religiosa dalle liete creazioni di Tiziano, Paolo e Tintoretto, una folla di figure ancor più gioconde si atteggiano irriverenti accanto alle austere icone bizantine, nei mosaici composti sui cartoni del Palma giovane, di Girolamo Pilotto (fior. 1590), di Maffeo Verona (1576-1618), di Pietro Muttoni detto Vecchia (1605-1678), di Giannantonio Fumiani (1643-1710) e di Bastiano Ricci (1660-1763). Nella Scuola di S. Rocco, popolata dalle figure del Tintoretto, che paiono generate da un gigante, si contorcono sgraziatamente le figure nei due quadri rappresentanti *La peste del 1630*, dipinti da Antonio Zanchi (1639-1722) autore anche del soffitto della Scuola di San Girolamo, e da Pietro Negri (n. 1679). L'immenso soffitto nella chiesa di San Pantaleone, nel quale è rappresentata la gloria del santo martire, rivela nel suo autore Giannantonio Fumiani, tra

molti difetti e torbidezze, una fantasia ferace e una maniera larga e pronta. Dovizia misera è invece nell' *Adorazione dei Magi*, che Carlo Ridolfi (1594-1658), lo storico dell' arte, nato a Lonigo, dipinse per la chiesa di San Giovanni Elemosinario. Poco più resta dei dipinti eseguiti nei palazzi patrizi dai pittori, che operarono entro il limite del secolo diciassettesimo e nei primi anni del seguente. Racchiusa nelle fiorite cornici di stucco di qualche soffitto e di qualche parete rimane ancora ma quasi dimenticata qualche sensuale fantasia del Liberi, che, al dire del Ridolfi, *trasportò sulle tele la vera carne*, e di altri artefici men noti; dispersi per le gal-

Fot. Alinari

G. A. Fumiani - Chiesa di S. Pantaleone (Soffitto)

lerie i ritratti e i quadri di Tiberio Tinelli (1586-1638), di Niccolò Bambini (1651-1736), di Girolamo Forabosco (fior. 1660). La grande tela di Andrea Vicentino, rappresentante *L' incoronazione della Do-*

garessa Morosini-Grimani, che ornava una sala del palazzo Grimani a San Luca, è ora al Museo Civico [1].

Il manierismo, che per tutto il Seicento si dilatò in stili differenti e spesso contrarî, continua anche nell'età seguente: però meno incomposto, e già sullo scorcio del secolo XVII appaiono più ragionevoli nell'invenzione, più corretti nella forma, quantunque più languidi nel colorito, i quadri di Gregorio Lazzarini (1654 c.-1740), del quale è notevole la *Carità di San Lorenzo Giustiniani* a San Pietro di Castello, i dipinti vivaci di colore e di composizione del bellunese Bastiano Ricci, e le opere pregevoli per disegno e per facilità di pennello del veronese Antonio Balestra (1666-1734), che aperse a Venezia una scuola da cui uscirono Pietro Longhi e Rosalba Carriera. Ebbero in questo secolo maggior fama a Venezia e furono chiamati a ornare delle loro opere edifizi pubblici e dimore private Antonio Bellucci (1654-1726), Girolamo Brusaferro (1700-1760), Angelo Trevisani (fior. 1753), Giuseppe Camerata (1668-1762), Antonio Pellegrini (1675-1741), Jacopo Amigoni (1675-1752), Francesco Polazzo (1683-1753), Battista Pittoni (1687-1767), allievo dello zio Francesco, il bellunese Gaspare Diziani (1690-1767), il bergamasco Giuseppe Nazari (1699-1763), Sante Piatti (n. 1700 c.), Giambattista Mariotti (1700 c.-1765 c.), Giuseppe Angeli (n. 1700 c.), Fabio Canal (1703-1767), Francesco Fontebasso (1709-1769), Giacomo Guarana (1720-1807), Domenico Maggiotto (1720-1794) e il figlio di lui Francesco (1750-1805), Antonio Zucchi (1726-1806), Francesco Zugno (fior. 1762), Pierantonio Novelli (1729-1804), e il veronese Gian Bettino Cignaroli (1706-1770) che, per la Scuola della Carità, fece il suo ultimo lavoro, *La morte di Rachele*. Più degli altri immaginoso e gagliardo Giambattista Piazzetta, quantunque talvolta tenebroso nel colorito.

---

[1] Il Martinioni, nella *Venetia* del Sansovino, nel *Catalogo de gli pittori di nome che al presente (1663) vivono a Venezia*, aggiunge altri nomi, tra i quali alcuni stranieri: « Abramo Remondon francese che disegna molto bene col lapis in carta e dipinge »; Gian Carlo Loth di Monaco, pittore di molta rinomanza, « che ha fatto a Gio. Battista Cornaro Piscopia Proc. di S. Marco cose di meraviglia » si trattenne lungamente e morì in Venezia nel 1698; « Filippo Lemp tedesco, nel rappresentar battaglie singolare », il cavalier Gioseffo Enzo (Ens) d'Augusta, Calimberg Giuseppe tedesco morto circa il 1670, « Jacopo Fichtor olandese, mirabile nel formar animali volanti, Monsù Cuffin francese che vale particolarmente ne' paesi ».

Accanto a questa pittura che continua sempre a ricercare la grandiosità appariscente, ne sorse un'altra più graziosa e raffinata. La tragedia del Golgota era stata soggetto di troppe inspirazioni e troppe Vergini aveano pianto a pie' della Croce; la mitologia pareva anch'essa avere esaurito le sue fonti di bellezza: troppe Veneri aveano procacemente sorriso tra le nubi, troppe ninfe avevano mostrato la loro rosea nudità. Così che, quasi in contrapposto, comparve un'arte abbellita di tutti i fiori della galanteria del secolo giocondo, e Pietro Longhi, Rosalba Carriera, Antonio Canal detto il Canaletto e Francesco Guardi ritrassero le grazie del loro tempo. Il Longhi raffigurò in graziosi quadretti le consuetudini eleganti del viver domestico; Rosalba ritrasse dame e patrizi coi pastelli che vincono il pennello nelle tinte di fiori e di seta, che rendono la nitidezza vellutata della pelle. Come non si può veder la dolce bellezza femminile meglio che nei pastelli di Rosalba, nè si può avere uno specchio della società settecentesca amabile e leziosa più sincero

PIETRO LONGHI - *Il Maestro di ballo* - Pinacoteca Fot. Alinari

di quello del Longhi, così nessuna immagine di Venezia più fedele e più efficace di quella rappresentata dal Canaletto e dal Guardi. La poesia visibile ch' esce dalle pietre e dalle acque veneziane, che si mostra nelle tele di alcuni quattrocenteschi, ma è trascurata dai maestri del Cinquecento, i quali pur manifestano con intensa profondità il sentimento delle cose nei fondi di paesaggio, riappare nelle tele dei pittori sulla fine del Seicento con l' udinese Luca Carlevaris (1665-1730) e più tardi, con maggior fascino, col Canaletto e col Guardi, che ci rappresentano la Venezia vera, ne' suoi varî aspetti, ne' suoi contrasti e nelle sue armonie luminose. Tutti e due dipingono con gioia la loro cara città: il Canaletto chiaro senza crudezza, franco senza violenza; il Guardi, meno correttamente ordinato, ma più ridente, più gaio. Altri eccellenti dipintori di paesi e di architetture Bernardo Bellotto, Giuseppe Zaïs, Jacopo Marieschi, Antonio Visentini e Marco Ricci, nipote di Bastiano. Fra l' artificio enfatico e la grazia raffinata l' arte veneta ondeggiava, quando brillò col Tiepolo (1696-1770) un raggio dell' antica luce. Giambattista Tiepolo, sdegnando ogni graziosa minutezza e ogni gretta convenzionalità, seppe ricondurre l' arte dai limbi tenebrosi del manierismo al sole, alla verità della natura eterna, e tra stupendi contrasti di luce, con una straordinaria e copiosa forza d' invenzione, dipinse esseri e cose, ridestando gli splendori del Cinquecento e aggiungendovi, con felice inconsapevolezza, il sentimento tenue, molle e delicato delle età decadenti. Le glorie dei santi e le aurore divine, dipinte nelle volte delle chiese degli Scalzi, dei Gesuati, della Pietà e della Scuola dei Carmini, le trionfali apoteosi storiche e mitologiche frescate

ROSALBA CARRIERA - *Dama* Fot. Alinari

nei palazzi Labia e Rezzonico, danno la misura del suo genio inquieto, tumultuoso, eppure limpido.

Con la stessa forza che il pennello, Giambattista trattò la punta, e le fantasie che gli si affollavano nella mente incise robustamente sul metallo. Gagliardi incisori all' acquaforte furono pure i suoi due figli Giandomenico (1727-1804), che fu anche nella pittura il migliore fra gli imitatori del padre, e Lorenzo (n. 1736). Molti artisti in questi due secoli trattarono con mano esperta la punta e il bulino da Carlo Ridolfi, dal Piazzetta, dal Diziani, dal Balestra, dall' Amigoni, al Canaletto, ai due Longhi, al Guarana, al Visentini [1]. Altri, veneziani o d' altri paesi, fecero a Venezia prosperare l' incisione alla punta, al bulino, a granito, a fumo, a martello, a colori, e sono da ricordare nel Seicento Mattia Pizzato, Domenico Rossetti, Alessandro della Via, il Piccini e la figlia di lui suor Isabella, e nel Settecento Giuseppe Wagner, maestro di Francesco Bartolozzi, i bassanesi Teodoro Viero, Luigi Schiavonetti, Giuseppe Volpato, maestro del Morghen, Michele Marieschi, Pietro Monaco, Marco Pitteri, Pellegrino De Colle, Costantino Cumano, Francesco Novelli, Francesco Zucchi, Giuliano Giampiccoli, Giambattista Brustolon, Giovanni del Pian. Nato a Venezia nel 1720 era anche Giambattista Piranesi, ma presto lasciò la patria per Roma, ove salì in fama e in ricchezza, così che si chiamò egli stesso *figlio di Roma,* quantunque amasse firmarsi *architetto veneziano.*

Nell' ultimo secolo della Repubblica, come forte fu il risveglio artistico, così viva la comunione della vita con l' arte, ai cui godimenti non rimaneva estraneo neppure il popolo, vago di eleganze, di magnificenze, di voluttà. La contrada dei Carmini fu tutta in festa quando, il 2 giugno 1743, fu *mostrato pubblicamente* il sof-

[1] Nel secolo XVII le opere dei pittori veneziani furono incise in due grandi collezioni, una nel 1682 del fiammingo Valentino Le Febre, che visse a lungo e morì a Venezia, e riprodusse i capilavori di Tiziano e di Paolo, l' altra di Carla Caterina Petina, parigina, che nel 1691 incise e pubblicò a Padova parecchi quadri, la più parte di scuola veneziana. Nel 1721 Domenico Lovisa pubblicava una raccolta, che prese il nome da lui ed è intitolata *Il gran teatro delle Pitture e Prospettive di Venezia.* Giambattista Tiepolo e Silvestro Manaigo fecero i disegni: lo Zucchi e il Rossetti gl' intagli. Anche Antonio Visentini intagliò parecchi quadri del Canaletto, e nel 1741 Michele Marieschi diede in luce una raccolta d' incisioni di vedute di Venezia.

fitto del Tiepolo nella Scuola di Santa Maria del Carmelo [1]. E il giudizio del popolo era richiesto dagli stessi artisti, i quali espo-

Antonio da Canal detto Canaletto - *Veduta della Scuola di S. Marco* - Venezia (Pinacoteca) Fot. Alinari

nevano le loro opere in Merceria, a Rialto, nei campi e sulle pubbliche vie [2]. Certo il gusto, specialmente nel secolo XVII, s'era profondamente mutato, sicchè ora i figli di coloro che avevano gioito dinanzi alla Libreria del Sansovino e al *Miracolo di San Marco* del Tintoretto ammiravano la facciata dell' Ospedaletto del Longhena e la *Battaglia dei Dardanelli* del Liberi. Ma il pervertimento del gusto artistico era dappertutto, e durò più a lungo

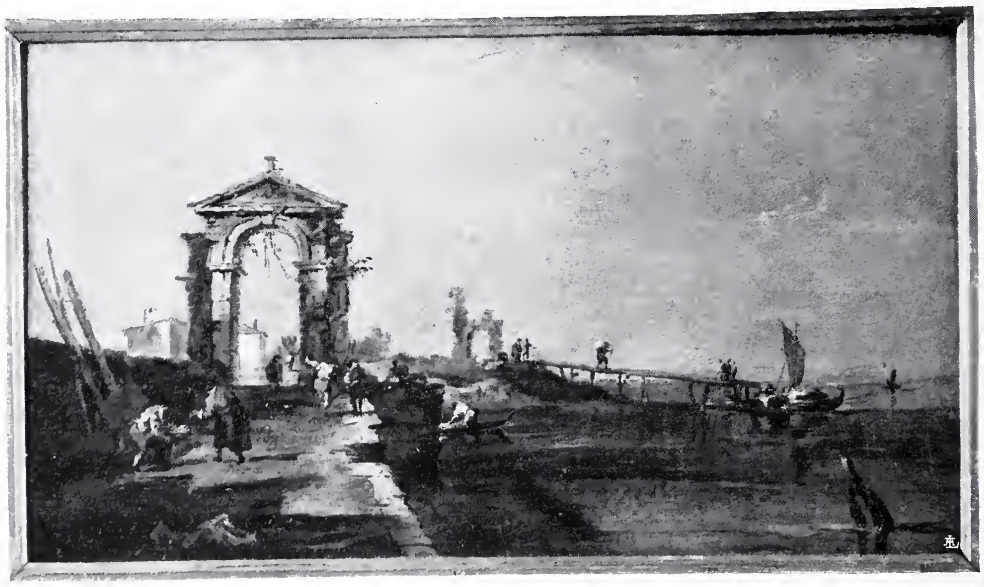
(1) Zanetti Gir., *Mem. ined.* (*Arch. Veneto*, T. XXIX, pag. 97).

(2) Vincenzo da Canal (*Vita di Greg. Lazzarini*, pag. XXXII, Ven. 1809) scrive che il Tiepolo « d'anni venti in concorrenza d'altri pittori eseguì in tela *Faraone sommerso*, opera applaudita il giorno di San Rocco, in cui venne esposta ». — Nei *Notatori Gradenigo* (Museo Civ., Cod. n. 67, vol. XI, c. 80) si legge: « 25 aprile 1764. Fr. Guardi pittore della contrada dei SS. Apostoli su le Fondamente Nove, buon scolaro del rinomato Canaleto, essendo molto riuscito per via della camera ottica, di pingere sopra due non piccole tele, ordinate da un forestiere inglese, le vedute della Piazza S. Marco verso la chiesa e l'orologio, e del ponte di Rialto e sinistre fabbriche verso Cannaregio, oggi le rese esposte sui laterali delle Procurazie con universale applauso ».

presso gli stranieri. Così al De Brosses, che vide Venezia nel 1739, non piacque il palazzo dei Dogi, *vilain monsieur, massif, sombre et gothique du plus méchant goût*, nè San Marco *sombre, impénétrable à la lumière, d'un goût misérable* (1). Nè la splendida arte e l' originalità del costume ebbero il potere di suscitare una sola parola d' ammirazione nel Rousseau, che nel 1743 era segretario dell' ambasciata francese presso la Repubblica. Ma a Venezia, anche nel decadimento che parea dovesse travolgere le idee del glorioso passato, correva, come un filone d' acqua purissima, l'amore della vecchia, splendida arte.

POMPEO MOLMENTI.

(1) DE BROSSES. *Lettres familières écrit. d' It. en 1739 et 1740.* vol. I, lettre XVI. Paris, Didier, 1885 (lettere XVII). Il de Brosses, guardando i quadri custoditi in palazzo Pisani a S. Paolo, unisce nella stessa ammirazione la *Famiglia di Dario* del Veronese, che è ora al museo di Londra, e *Lot con le figlie* del cavalier Liberi, ora nella Galleria di Dresda.



Fot. Alinari

FRANCESCO GUARDI - *Paesaggio* - R. Galleria degli Uffizi (Firenze)

Herman Anglada y Camarasa - *Tra il palco ed il passeggiatoio*

Nel palco

ANGLADA

Il vecchio Breughel si distraeva nella grossolanità fiamminga delle sue *Kermesses* e, rivedendo il mondo sotto la lente ironica e salace, trovava su ogni maschera, in ogni gesto o in ogni atto, il lontano ma preciso ricordo dell' universale lascivia: e le contadine eccitate nella danza, i monaci tentati dal Maligno, gli erotici in mille modi ed in mille forme egli ritraeva con compiacenza e con quella sua bonaria osservazione sorridente, quasi fossero cose semplici, quotidiane, ed esseri comuni che tranquillamente accudissero alle abituali mansioni.

Goya, il Goya delle incisioni e degli schizzi, dei *Capricci* e dei *Disastri della guerra*, sanguigno e violento, incubo di voluttà e di sangue, pittore mediterraneo, contro il nordico eleva la sua complicata visione della carne. E non sarà più un tranquillo, calmo,

quasi innocente godimento negli atti illeciti; non sarà più una bonaria tolleranza nell'osservarli, ma un senso satanico, tragico, quasi fatale. E l' uno e l' altro, che ci dissero i tormenti delle passioni, e le estasi cattive, e le aberrazioni dei sensi, tranquilli o passionali, indifferenti quasi o personaggi stessi del dramma, ironici od esasperati da un invincibile desiderio di confessione, sono nelle diverse, opposte tendenze, i maestri a cui s' indirizzano le preghiere di tanti fra i moderni. Chè se nell' arte, come nella vita, abbiamo perduta la divina serenità greca, se abbiamo obliata la calma di visione con cui i nostri padri antichi di tanto si liberavano dal mutare doloroso delle apparenze, se innanzi al tempio non drizziamo più l' astata figura di Pallade Atena, se non siamo sereni come Tiziano o Paolo, festosi come Rubens, obbiettivi quanto Velasquez, tranquilli come gli olandesi che ritraevano nella stanza quotidiana il quotidiano gesto della fantesca, abbiamo però acquistato al cambio un preciso senso di tante piccole realtà sfuggite o trascurate dallo sguardo aquilonare dei maestri d' un tempo: il sentimento e la consapevolezza, la gioia quasi di quanto è cattivo ed effimero nella nostra vita.

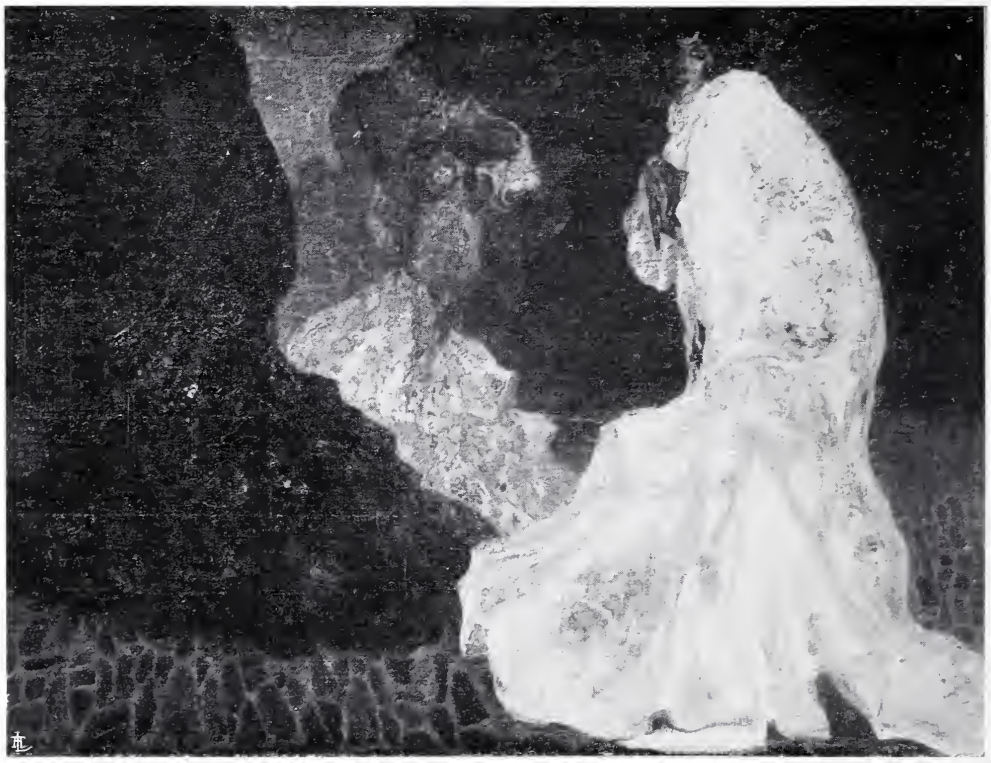
Un sorriso equivoco abbozza la vergine botticellesca, un gesto lascivo ha il satiro che Piero di Cosimo conduce a scoprire la Ninfa seminuda, e l' anime leonardesche sapientemente si vestono di forme androginiche e fioriscono un misterioso sorriso che ha dell' angelo caduto e della sfinge inviolata: e come nel medioevo enorme e delicato il genio popolare aveva ornato di attitudini lascive i capitelli e le decorazioni del tempio di Dio, il seicento cattolico e superstizioso, il settecento scettico e libertino complicano la loro visione artistica con una sensualità che si trascina latente sin nell' attitudine degli angioli e nel sorriso della Vergine; e se Correggio o il Carracci, Domenichino o Tiepolo vedono cherubini adoranti quasi in atto d' innamorati, e lo stile gesuitico fiorisce le chiese come alcove, il Procaccino, più degli altri penetrante, nella meravigliosa Santa Elena del museo di Brera giungerà a dipingere il più grande poema sulla voluttà del dolore, e per opera del Bernini, Santa Teresa di Gesù ritroverà sotto la freccia simbolica dell' efebo bellissimo la medesima estasi vertiginosa che ha

Cavallo e Gallo

Cavalli dopo la pioggia

strappato dal più profondo delle sue carni il fuoco che accenda alcune pagine de' suoi *Castelli dell' anima*.

Ma erano attitudini, attimi o gesti, momenti passeggeri o visioni effimere: era solo nel secolo nostro che l' analisi e la glorificazione doveva esser condotta inesorabilmente sino agli estremi limiti del possibile.

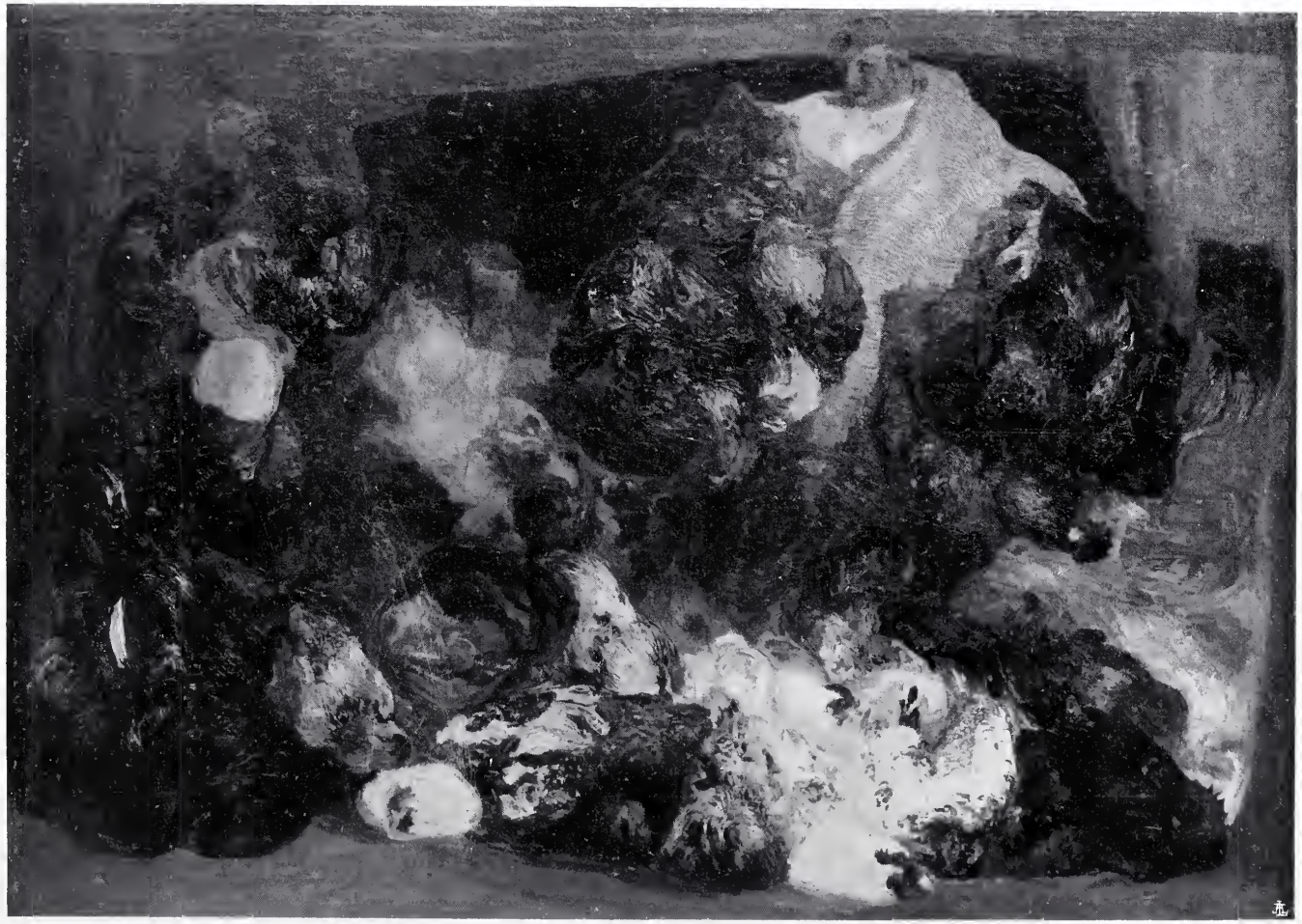


Gitane che danzano

Poe, pel primo, letterariamente la fissa in uno scritto breve ma definitivo, *il demone della perversità* « nell' esame delle nostre facoltà, cito una pagina, dei mobili primordiali dell' anima umana, i frenologhi hanno dimenticato d' indicare una inclinazione, che benchè visibilmente esistente quale sentimento primitivo, irreducibile, è stata indifferentemente omessa anche dai moralisti che li hanno preceduti. Nella completa fatuità della nostra ragione noi tutti l' abbiamo dimenticata . . . . . Il principio innato e primitivo

dell' azione umana è un non so che di paradossale, che chiameremo *perversità*, in mancanza di un termine più caratteristico.... La certezza del peccato o dell' errore inclusa in un atto qualsiasi, è sovente l' unica forza invincibile che ci spinge e sovente ci conduce al suo compimento ». Note che alcune volte Charles Baudelaire parafrasava, ed altre intensificava colla forza del suo verbo « C' est le diable qui tient les fils que nous rémuent ! » Baudelaire amò Goya, Costantin Guys e Felicien Rops, come Oscar Wilde, questo minore e troppo noto sacerdote della complessità e della perversione raffinata, amò Aubrey Beardsley : e i *Capricios*, certe scene di Mabille, *Pornokrates* o *la Pudeur de Sodome*, le illustrazioni per *Salomè* o le pagine dell' *Yellow Book*, sono gli indici tanto vilipesi e pur così adorabili di quell' unico motivo che Edgard Poe vedeva dietro tutte le azioni umane. Motivo che in letteratura si è innestato in un' attitudine di religiosità cattiva, estetica e malata, la gioia del peccato, da Barbey d' Aurevilly a Huysmans. È passato così sul mondo, negli ultimi cinquant' anni del XIX secolo un soffio perverso, barbarico e sincero, che ha ricondotto l' uomo al coraggio, o alla temerità, (quante volte voluta ?) di uno sguardo non velato dalla menzogna dei preconcetti morali o delle rigide formole metafisiche.

Ho citato, nelle arti figurative, quattro maestri ; se i due primi solo in qualche periodo della loro vita s' attardano a fissare nell' eternità dell' arte la mutevole ma pur eterna perversità dell' uomo. Goya è il ritrattista acuto anche dei degenerati visi borbonici o delle stragi rivoluzionarie, Guys l' annotatore del *dandysme*, Rops e Beardsley invece sempre in ogni loro istante, chè la *Dentelliere* o la *Morte d' Arturo* sono divagazioni ed esercizi, la scrutano, la sezionano, l' analizzano, ne osservano attentamente i visceri i più nascosti ed i più intimi, le forme le più eccessive e le più paradossali. È un' osservazione lenta e stanca la loro, atto di persone che hanno i gesti indolenti per debolezza muscolare, all' altro polo del baccanale Tizianesco : e non sono essi nemmeno i figli di Watteau, gli eredi di quell' erotismo languido e sognatore che vede negli stanchi giardini su cui vaga l' indefinito incanto delle nuvole pellegrine, Colombina ed Arlecchino, Gilles e Pantalone, i paggi dal



Il venditore di polli

giustacuore cremisi e dalle calze violacee, le dame in guardinfante, i cavalieri e le ninfe trascinare la stanchezza di un sogno troppo acuto sino alla nave imprecisa, verso gli indefinibili lidi di Citera; non più la lascivia è in loro, ma la lussuria, che nei limbi dell' incoscente, esacerbata dalla noia, fiorisce i più perversi fiori. La maschera del piacere sulle maschere umane, le stigmate del vizio, le bizzarre anomalie, le deformazioni significative ed evocative, i desiderî inconfessabili . . . . . ecco i fiori che colgono e compongono in bel mazzetto questi ironici specialisti della nostra malattia. Anglada ne è l' ultimo.

Pavone bianco

Arte di decadenza, originalità ricercata, bizzarria ad ogni costo voluta, manierismo, ecco le accuse facili a prevedersi. Mio Dio! Vi sono degli uomini in cui la semplicità sarebbe pura affettazione, come ve ne sono altri in cui la complessità sarebbe l' inutile scim-

Ai « Campi Elisi »

Nel giardino di un caffè-concerto

miottamento d'acrobatismi altrui, il gesto del borghese adiposo che imita la danzatrice dell' *Opera;* se in alcuni la semplicità che ci mostrano non è data da natura ma bensì è il risultato di lunghi e penosissimi sforzi, come facilmente si tradisce, perchè non è la forma della loro percezione e della loro intuizione, l'angolo e la prospettiva sotto cui essi vedono gli oggetti del mondo esteriore.

Per i complicati tutto si complica; *pour les fiévreux tout est fièvre:* le immagini che sorgono in loro, bizzarre, insolite, fantastiche, nevrotiche, il modo speciale con cui il loro senso estetico le elabora, ricercandosi sempre misteriosi, reconditi significati, trame su cui tessere chimeriche visioni, parossismi d'intensità a cui giungere; i risultati a cui arrivano, visione d'arte intensa, creazione imprevista, opere profonde, difficoltà vinte, enigmi decifrati, e uno stile sicuro e complesso, all'apparenza sprezzante e nel segreto cauto, che sa usare ogni artificio per raggiungere lo scopo prefisso, una mano impeccabile che utilizza tutte le risorse evocative delle linee e dei colori. Arte di decadenza! Come volontieri si ripete la frase di Bandelaire: *paroles vides que nous entendons souvent tomber, avec la sonorité d'un bâillement emphatique, de la bouche de ces sphinx sans enigme qui veillent devant les portes saintes de l'esthétique classique.* In ultima analisi questo esecrato stile di decadenza, per usare la parafrasi di Theophile Gautier, non è se non l'arte giunta a quel punto di maturanza estrema che determina a suoi soli obliqui ogni civiltà che invecchia: stile ingegnoso, complicato, sapiente, pieno di sfumature e di ricerche, che allontana sempre più i confini dell'arte, che prende a prestito i colori in tutte le tavolozze, le note in tutte le tastiere, che si sforza di rendere il pensiero in ciò che ha di più ineffabile e la forma ne' suoi contorni più vaghi e più fuggitivi. Questo stile di decadenza è l'ultima parola dell'arte che vuol tutto esprimere.

Da ciò l'amore dell'artificiale, sinceramente, senza sottintesi e senza meschini pudori. Il bisogno di raggiungere la massima somma di risultati coi mezzi ristretti di cui ogni arte dispone obbliga naturalmente a scartare subito i gesti comuni, gli accordi conosciuti, tutto ciò che è generale, universale, per soffermarsi su ciò che è di un solo istante o di una sola persona, raro, unico, personale, significativo,

Guys è un *reporter* della vita oziosa, l' annotatore dell' eleganza dei *Bars*, del *Bois* e dei *Casinos:* ciò che Gavarni vedeva alla sola epidermide, egli ha scrutato e penetrato: egli ha visto

Moi finomane

partout où une passion peut poser pour son oeil, partout ou l' homme naturel et l' homme de convention se montrent dans la beauté bisarre, partout où le soleil éclaire les joies rapides de l' animal depravé. L' ambiente della strada è da Rops scambiato con quello dell' alcova: Beardsley crea un decoro immaginario, ove è del diciottesimo secolo e del secondo impero, della restaurazione e del *Modern-Style*, per farvi muovere i suoi personaggi: Anglada ama la sera sui giardini dei *casinos*, quando l' indolenza lunatica dei grandi fanali elettrici si dondola sul fragile passaggio delle vergini vespertine, artefatte, artificiali, perverse, mostri creati e materiati di vizio e d' eleganza, quali quelle che nei viali e dietro le grate del

quartiere delle case verdi. Utamaro fissava nella sintesi delle sue pennellate . . . . . ; le sere melanconiche d' autunno incipiente;

les averses d' automne sont proches,
adieux les bosquetes des Casinos !..

Le donne che evoca Anglada, appartengono ad una speciale casta, all' ostracismo della vita comune: idoli adoratissimi e tante volte vilipesi dagli adoratori, quando altra fortuna, che agli illusi sembra più pura, gonfia le vele della loro nave: idoli a cui si ritorna, come agli idoli *sempre* si ritorna, genuflessi, invocanti, negli istanti dolorosi in cui non si brama che oblìo. E come gli idoli dipinte, artefatte, artificiali: sulle labbra non il rosso pulsante del sangue,

Vecchia gitana venditrice di melagrane

ma il carmino che vi è stato disteso per accenderle come una ferita al fin che meglio spicchino sulla pallida cipria delle guancie solo dagli zigomi lievemente arrossati, mentre l' henné cerchia in

violaceo l' irrequietezza estatica degli occhi. Grandi abiti leggeri come piume di cigno. degli abiti dai colori verginali. bianco. rosa svanito. pallore di violette. coprono colla loro chiarezza in contrasto ad ogni legge fisiologica questi animali essenzialmente notturni. Sono divinità scintillanti di tutte le luci. belle di tutte le attrattive. chiuse nel breve limite di un solo essere. essere che non è mai disgiunto dall' abito che porta. sapientemente composto. nube di trine e di stoffe ove s' evapora il sogno.

L' arte della *toilette* ha in Anglada un fervente adoratore: egli comprende che la donna compie un dovere. una specie di funzione sociale. nel rendersi artificialmente bella: idolo deve dorarsi. Che conta se l' artificio e l' inganno è poi compreso. quando il successo primo fu irresistibile e trionfale?

Deve intensificarsi: la cipria nasconde tutte le macchie con cui la natura ha oltraggiosamente chiazzata la sua pelle. il rosso sulle labbra. il nero agli occhi. la violenza d' oro delle chiome. danno all' apparenza un che di soprannaturale e di eccessivo: e che sono per noi se non un al di là dal banale giornaliero. un al di più delle nostre forze. dei nostri desideri. delle nostre passioni? Come Anglada le figura. sono veramente un vertice di desiderio. una incarnazione luminosa di quanto in noi ci fa tendere alle supreme gioie.

« *Lucciola, fiore del male, pavone bianco, fiore della notte* . . . . . *mur céramique* . . . . » i titoli soli dei quadri dicono su quale speciale apparenza della forma femminile s' indugia la ricerca del pittore spagnuolo. come ai suoi occhi si svolge. all' albore del nuovo secolo. la perversa festa galante. Passano sotto la luce esuberante degli archi voltaici. nelle gallerie dei teatri. nelle sale dei caffè. queste donne in cui la *moda* esagerata sino quasi ad alterare la grazia dell' animale naturale. dà agli abiti quell'apparenza fantastica di giganteschi e mostruosi fiori. Nell' infernale bagliore elettrico passano svelte. fragili. provocanti. lo sguardo vacuo sotto la grande ala del cappello. uno sguardo che è desiderio di preda alcune volte. ma troppo spesso è velato da una terribile melanconia. tutta la bella tristezza che viene dal male. Fatuità mostruosa ed innocente è nei loro occhi e nei visi levati. audaci. temerari: la posa di una

ricercatezza ingenua, di una sapienza incoscente, meravigliosa nella sua nevrosità espressiva: dei gesti di noia disperata, di cinismo, d' indolenza estatica, hanno le mani ignude abbandonate sui bracciali delle poltrone e le mani affilate che escono dalla vaporosità bianca dell' abito, vaporosità bianca su cui taglia netta l' ombra bluastra e secca della luce artificiale. S' affondano leggermente nei cuscini o leggermente accarezzano sui loro corpi l' equivoco ricordo di un godimento non ancora obliato.

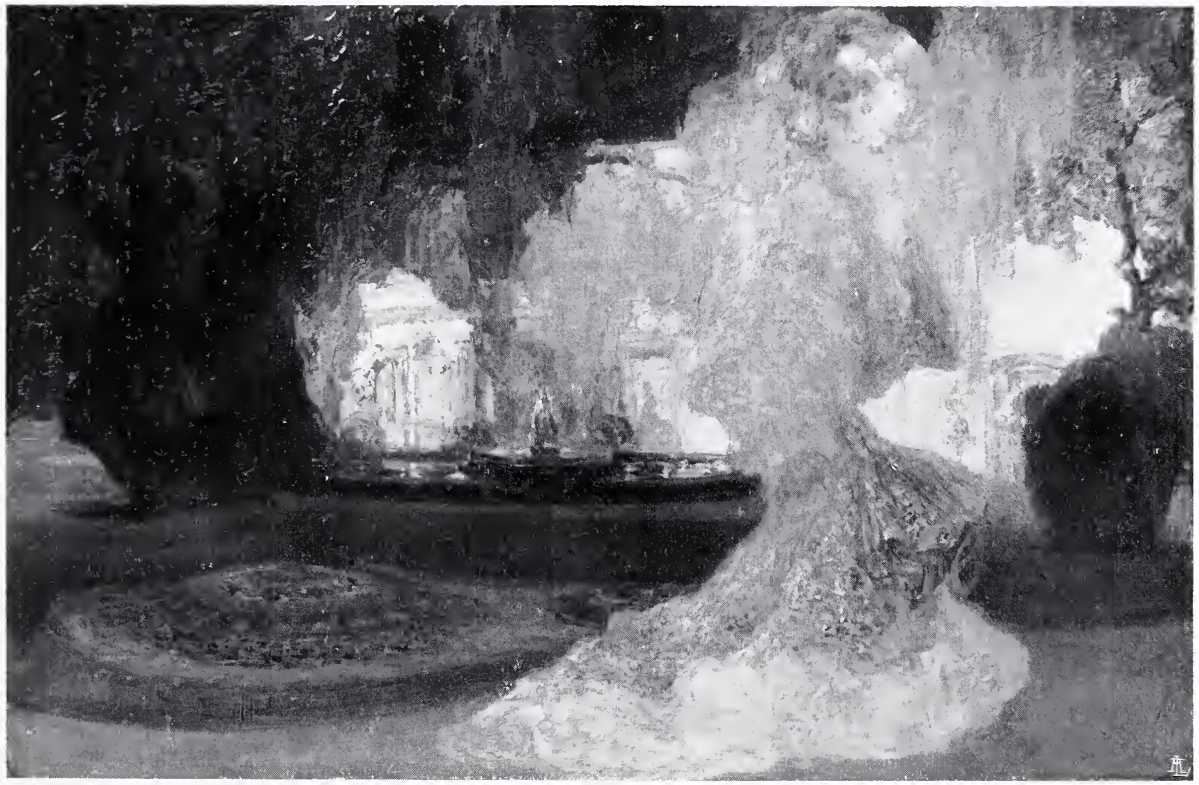
Fiori della notte

L' arte d' Anglada è arte di melanconia: non può comprenderla chi sente il sangue pulsare con ritmo forte, chi sogna i grandi trionfi e la vertigine delle grandi conquiste. Colui che nella piena salute vede la vita quale una gigantesca battaglia che bisogna vincere, e per questo solo la stima bella, riterrà tali manifestazioni come il rivelarsi d' anime appassite nella malattia d' un sogno:

Muro ceramico

ma per chi la mostruosa chimera vita s' è sempre manifestata come un mostro bifronte che dice la gioia e il pianto, la forza e la stanchezza, le cose pure e le cose ignobili, la speranza e l' indifferenza; per chi conosce il segreto dei gesti umani e delle passioni, chi sa il meccanismo dei nostri desideri, delle nostre speranze, dei nostri sogni e dei nostri amori, quanto sconforto vi sia nel reclinare d'un capo, quanta sofferenza in un gesto d' addio, e perciò nel suo quotidiano sorriso è sempre un velo d' amarezza ed un' ombra di scetticismo: chi si da alla vita come ad un' amante di cui il cuore è sempre lontano ed il pensiero incomunicabile anche nel più intimo degli amplessi, e di ciò egli soffre: chi è fatto esperto dalle disillusioni e sa che tutto muore e la speranza mente, e perciò ama l' effimero appunto perchè effimero, e con animo biblico chiama sorella la putredine ed amico il male, quell' uomo che ha chiuso in sè tanto dolore e dietro la maschera ironica e libertina cela tanto sconforto, quello solo potrà godere di quest' arte come di uno specchio sincero. Ma su lei non pieghi il volto chi sa solo le gioie comuni e la volgare banalità giornaliera.

Tale è la visione che cerca di vendere Anglada: il quadro composto semplicemente, le figure più importanti al primo piano, e come accordo in accompagnamento, lo sfondo dei giardini che degradano e si arrestano presso le scalinate e le muraglie chiare delle case equivoche e delle case da gioco. Come i visi delle donne, i giardini anche sapientemente artefatti ed artificiali, creazioni umane ove la natura non fornisce se non la materia bruta; aiuole curate, alberi sagomati, boschetti e siepi ritagliate in fogge simmetriche, come gli alberi di bosso e le siepi d' alaterno che nel claustro educavano le cure agili e le mani sapienti, mani atte a plasmare i cuori, degli antichi priori bianchi. Giardini chiari, ove le foglie sono di un verde tenero e le ombre leggere e calde, e i fiori hanno colori strani e sfumature irreali, ma che tutte s' accordano in una delicata vibrazione e s' armonizzano cogli abiti, col pallore del viso, col rutilare dei capelli. E tutto è dipinto con pennello agile, impaziente e nervoso, dipinto con un senso di gioia che nasconde l'angosciosa ricerca che deve aver preceduta la creazione all' apparenza così spontanea. Il valore d' ogni linea e d' ogni gamma è studiata



Lucciola

con cura, resa più espressiva nella sicurezza acuta del disegno. Insomma in Anglada la tradizione del diciottesimo secolo ha trovato un altro seguace, più penetrante forse dei maestri, perchè alla visione intensa della vita galante unisce quella sensualità frenetica ma composta che rende stranamente grande l'arte d'Aubrey Beardsley e un delicato senso cromatico d'una vaporosità e d'una gamma calda e bassa che supera quasi od eguaglia quella in cui si riflettono le feste galanti d'Antoine Watteau.

Giacchè molto al pittore di Valenciennes ci fanno pensare le tele di Herman Anglada y Camarasa: in fondo un'anima del medesimo metallo, vibrante e sonoro, una medesima passionalità triste, un infinito languore e la melanconia esasperata degli esseri troppo complessi, che nelle epoche di estremo sfinimento hanno il duro compito di confessare, nella creazione dell'arte, tutta la stanchezza che è nella loro razza.

UGO MONNERET DE VILLARD.

Ristorante notturno

CHIESE D'ABRUZZO

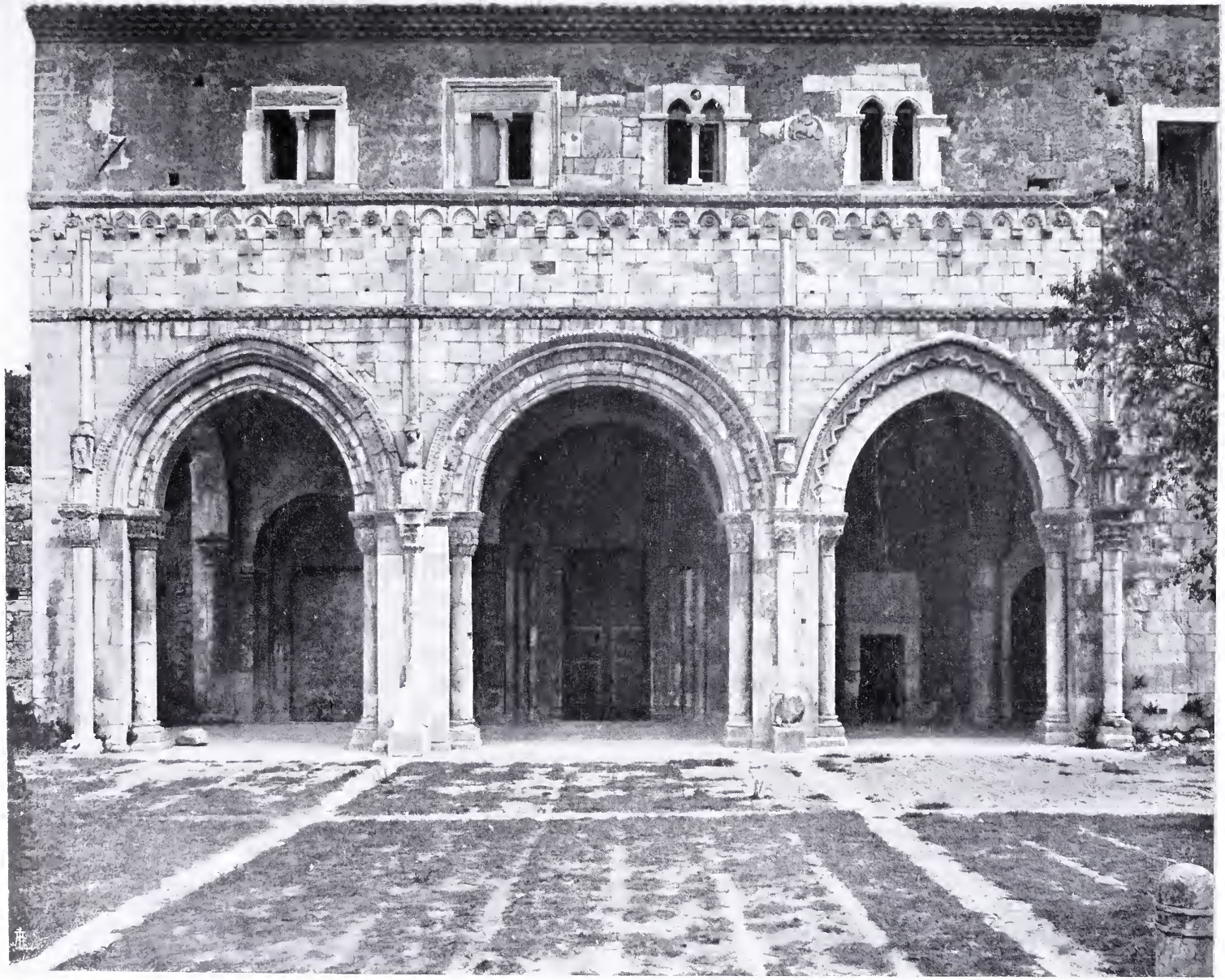
S. CLEMENTE A CASAURIA

S. Clemente (Capitello del pulpito)

Pochi conosceranno le dense e animose pagine che Ferdinando Gregorovius prepose nel 1888 agli studii di Vincenzo Bindi sui Monumenti storici ed artistici degli Abruzzi. Quelle pagine hanno avuto la sorte che tocca alle opere troppo voluminose: sono rimaste ignorate, delizia solitaria ai cultori delle biblioteche. Peggio anzi: l'opera del Bindi per quanto organica, per quanto complessa, per quanto accompagnata da uno speciale volume di illustrazioni, non si trova pel suo costo nè pure in tutte le biblioteche.

Il Baedeker seguita a dedicare agli Abruzzi le poche pagine de' suoi frettolosi viaggiatori; e così anche la forte poesia che l'illustre Gregorovius ha saputo esprimere dal paesaggio, dalla storia e dall'arte di questa regione, è una lettera morta per i più.

In un viaggio compiuto traverso un bel tratto degli Abruzzi, lo storico tedesco, che giustamente amava e poteva chiamarsi cittadino romano, restò incantato dalla bellezza singolare, fiera e maestosa del paese. « Perchè quivi (e giova ripetere le sue stesse parole sincere e autorevoli) stringendo all'Italica terra più fortemente le sue catene, l'Appennino forma il maggior gruppo centrale, ergendo altissimi monti, il Gran Sasso, la Maiella, il Velino, i cui capi superbi sempiterna neve ricopre. Ivi si vedono laberinti impervii di vallee frastagliate, per cui scorrono precipitosi rivi e fiumi cercando il mare; e giù a basso le onde dell'Adriatico bagnano



Basilica di S. Clemente a Casauria - Fronte

lidi, ora tristi ed insalubri, ora ridenti ed ubertosi. Tu ammiri poi altipiani magnifici e pianure ricche da pascolo e da semenza, e colline coronate di rocche e città antichissime, di parecchie delle quali l' origine si nasconde nelle tenebre del mito e tutte sono sedi di popoli forti e operosi ». E anche più gli crebbe l' entusiasmo innanzi al paesaggio grandioso che dalle falde del Velino si stende a quella fulgida gemma incastonata nel cerchio delle montagne, che fu già il lago di Fucino.

Era uno storico che sentiva l' anima della storia e la poesia della natura. Perchè non bisogna dimenticare che se i monumenti delle Puglie hanno finalmente richiamato così attivamente l'attenzione degli studiosi, dei turisti ed anche del Governo, merito principale fu del Gregorovius che su la regione scrisse quel prezioso libro di viaggio.

La meraviglia e l' interesse suscitatigli dall' Abruzzo avrebbero potuto meglio indurlo a una illustrazione, di pronta efficacia sul pubblico. Ne fu impedito da morte.

Del resto egli — pur in una prefazione — ha gettato la sementa, che noi italiani dobbiamo far germogliare.

Occorre anzi tutto scuotere l' inerzia del Governo. Qualche cosa è stata fatta, ma non sempre bene. E l' opera vorrebbe essere ampia, amorosa, profonda, anche perchè i monumenti non sono tutti facilmente osservabili per le difficoltà viatiche, amate solo da chi cerca ritemprarsi nel più assoluto sentimento agreste.

Assalgo l' argomento. La prima e maggiore fioritura delle arti abruzzesi fu tra il secolo XI e XII. Il dominio dei longobardi non impedì ai ricchi abati di elevare al cielo, fra il silenzio dei monti o presso le coste battute dal mare, le superbe badie, fra cui eccelse S. Clemente in Casauria, emulo di Farfa. Il rinascimento italiano trovò quindi anche nell' Abruzzo una larga risonanza nella edificazione di nuove chiese, ornate di pitture e di sculture; e come eccitò le Arti dell' oreficeria, della tessitura e della ceramica, così riuscì a imprimere un' orma propria abruzzese — finora misconosciuta — nella grande sinfonia italica dello stile ogivale e lombardo, nel carattere generale della pittura irraggiata da Giotto e dalla Toscana, se pure è il caso di parlare di una diretta influenza.

Basilica di S. Clemente a Casauria - L' Atrio

Lasciate che di colpo io vi trasporti nel cuore dell' Abruzzo nelle aspre Gole di Popoli. Fra la Montagna del Morrone, principale sperone della Maiella, sacro al riposo e al rifiuto di Celestino Papa e un contrafforte del Gran Sasso, il Monte Picca, denso di acque s' insinua l' Aterno cerulo, come un gonfio rivolo, fra sponde sempre erbose, fra una duplice fila di pioppi, che sembrano le antenne bianche d' infinite navi rincorrentisi o, quando il sole l' indora, canne d' organo potenti a riecheggiare tutte le voci, tutti gli urli del vento.

Su la strada ferrata, ecco Torre dei Passeri, un paesello che si arrampica grigio e ferreo di casette inegnali, a scaglioni. Dietro, nel ripiano, un affluente dell' Aterno, il torrente Orte, s' ingorga spaventosamente, e con ampio giro abbraccia una isola fertile di viti e di olivi. È il piano su cui sorge la Badia di Castiglione a Casauria. Io non mi perito a confessarvi che, per quanto abruzzese, per quanto appassionato osservatore di monumenti e dell'aspetto della mia regione, fino al 1904 non avevo ancora ammirato la più bella delle basiliche abruzzesi, forse il più bello e più importante monumento dell' arte romanica in Italia. Ma nella vita bisogna trascurare di veder tutto, specialmente di vedere le opere belle tutte in una volta, per riportarne una impressione più profonda, dirò incancellabile, da alcuna di esse. Vi giunsi in un'alba di dicembre; e il cielo era puro e il vento tagliava il viso e mi offendeva gli occhi, che non avevano dormito. Le groppe dei monti stagliavano purissime, nettissime. Parevano scenarii turchini che si svolgessero a poco a poco da un sonno grave per trionfare poi al sole.

Sferzato dal vento, bruciato dal centerbe (il prezioso estratto che delle erbe della Maiella ha tutte le fragranze selvatiche e tutto il vigore delle pietre) trascorsi oltre il termine. M' arrestai ad una cascina, presso cui vegliava un uomo, addetto al pagamento di un pedaggio. Gli chiesi della badia. — Non l' hai vista? — mi rispose con tono solenne, in cui si conteneva un rimprovero e un sentimento di fierezza. Ero passato oltre e non avevo scorto la Badia. Essa infatti con le sue linee piane si adima riposando fra gli ulivi argentei. Ma intanto un ventaglio di sole rosato si apriva e il

Morrone ne godeva come di un saluto di gioia: e rigirando pei campi, io mi trovai innanzi all' abside, che era tutta una fiamma di tenero oro. Già qualche contadino imprendeva a zappare lentamente, in camicia a quell' ora e in quella stagione. Da lato a' tre archi intatti e armonici della dolce pietra bionda, un cancel-

Basilica di S. Clemente a Casauria - Capitelli esterni

letto sgangherato sbatteva furiosamente: mi parve la voce della montagna che reclamasse contro gli uomini per l' abbandono inconsulto di così eletta bellezza d' arte. Riguardando, mi ritrovai nella stessa condizione di spirito che Gabriele D' Annunzio squisitamente l' ha commentata; giacchè veramente « come più la mia contemplazione diveniva attenta l' armonia composta a quelle linee diveniva più chiara e più pura; e a poco a poco da quel non mai veduto accordo audace d' archi a tutto sesto, d' archi acuti e d'archi a ferro di cavallo, e da quelle sagome e da quei fregii varissimi degli archivolti, dai rombi, dalle losanghe, dalle palme, dalle rosette ricorrenti, dai fogliami sinuosi, dai mostri simbolici, da tutte

le particolarità dell' opera, andavasi rivelando per gli occhi al mio spirito l' unica assoluta legge ritmica che le grandi masse e i piccoli ornati concordemente seguivano ».

M' assisi alla meglio sotto il portico. Nella freschezza, piena di ombre lievi del mattino, le sculture della porta centrale parevan palpitare. Ma il cancelletto tirava a sbattere sempre più inquieto. Ora io credevo veramente che i quattro personaggi incoronati rigidi negli stipiti, ne dovessero soffrire.

La densa rappresentazione dell' architrave restava tranquilla: Adriano II, mitrato e seduto, consegna la cassetta con le ossa di S. Clemente all' imperatore Lodovico II. Ed ecco nuovamente l' imperatore seguire pedestre il curvo asinello che porta il sacro deposito. La Basilica è pronta ad accoglierlo, e campeggia con la sua cuspide severa e con la torre possente, che sale per due ordini d' archi abbinati.

Due monaci stanno ansiosi coi loro cappucci verso l' imperatore, che si rivede dall' altro lato consegnar prima le reliquie all' Abate Romano e poi cedere il dominio temporale della Basilica e del Territorio. Per quanto rozze queste sculture di pretto carattere romanico, per quanto il cancello sbattesse, io dovetti considerare la differente forma del tempio, quale è finta così accuratamente nell' architrave e come appare con un portico di 4 archi sul modello che l' Abate Leonate, nella lunetta, regge su le ginocchia accanto alla figura di S. Clemente in cattedra. Ma forse non giova insistere su la differenza. Il modello dell' abate può essere benissimo un modello di maniera, come ne vediam tanti su trittici e su rilievi di santi patroni. Il modello dell' architrave anche per la cura di indicarvi il vicino fiume Pescara, deve essere l' esatto.

Vi risparmio la storia della Badia, vi risparmio le discussioni se *Casauria* derivi da *casa aurea* o *ab aura ventorum* (due etimologie del resto giustificate e dal bel colore della pietra, e dalla furia dei venti nella gola). Basti sapere che dell' antica Basilica edificata dal pio imperatore Lodovico II non restava che la cripta quando l' Abate Leonate nel 1176, sedate le guerre e le incursioni, potè riedificarla e lasciarla monumento di ricchezza e di arte. Se la

forma cuspidale manca alla fronte, ciò deve essere seguito pel terremoto del 1348; o pei restauri non bene intesi in armonia di stile, che vi furono praticati proprio un secolo dopo. Anche l'altro terremoto del 1706 può avervi contribuito.

Certo le tre navi della basilica dovettero essere affrescate. Ora resta contro la coppa dell' unico abside il severo altare, fatto di un sarcofago cristiano, coronato da un severo tabernacolo. Ma le due principali attrattive dell' interno sono il maestoso candelabro e il pulpito quadrato: stanno a fronte e nella solitudine del tempio, raramente schiuso ai fedeli, sembran gli spiriti vigili dell'antica grandezza. Specialmente il candelabro alto 5 metri così capriccioso e pur composto nelle sue sei colonnette tortili, che circondano

Basilica di S. Clemente a Casauria - Capitelli esterni

la cimasa ornata di mosaici policromi e le danno aspetto di un tempietto pensile.

Quattro colonne della stessa pietra dorata reggono il pulpito

Basilica di S. Clemente a Casauria - Candelabro

quadrato. « Tu che canti grandi cose fa che la tua voce non sia inane » ammonisce severamente il verso leonino che *Frate Giacomo a Popiro* (forse Popoli) ha inciso sotto il largo fregio che reca un organico intreccio di rosoni di fogliami, come di belle e variate volute di foglie e di animali si adornano i capitelli; mentre dal mezzo domina un leone alato con un libro aperto fra le zampe e sul leone si affaccia grandiosa e terribile un' aquila con altro libro fra gli artigli adunchi. Il dominatore delle vette e dei venti vigila sul re delle sabbie.

Le porte di bronzo eran degno complemento alla dignità della basilica. Ma per quanto ricoperte di legno, furono scassinate e derubate. Meno male che il ladro fu così generoso di lasciare — forse per gli studiosi — qualche specimen di formella.

Ora se tutto il tempio non è stato affatto messo a soqquadro, non è per opera di governi, ma per la costanza e la fede di un piccolo uomo di Pesco Sansonesco di Pier Luigi Calore che, secondo la frase alata di Gabriele D' Annunzio s' è composto un sogno e lo abita. E pure non ostante così perseverante amore, non ostante il massimo disinteresse che lo anima, or sono pochi anni poco mancò che la custodia del tempio fosse affidata a un contadino qualsiasi — come nella basilica di S. Giovanni in Venere — ed occorse la campagna del *Marzocco*, occorsero i voti delle Accademie di Savoia, di Lione, di Montpellier, di Madrid, di Anversa, perchè almeno la custodia restasse al suo benemerito e dotto sognatore.

Perchè non paia strano tanto interesse d' oltr' alpe, è bene conoscere che le sculture del portico risentono dello stile carolingio e il *Chronicon Casauriense* è decoro insigne della Biblioteca Nazionale di Parigi.

Ma quanto altro tempo occorrerà perchè il cancelletto non ripeta i suoi lamenti per una più intensa e sicura conservazione della basilica?

Ugo Ojetti, nella sua recente e così benemerita scorreria, ha trovato meglio curati, anche artisticamente, gli accessi del tempio. Ma, quasi contemporaneamente, un bollettino ministeriale toglieva

ogni autorità al conservatore. Pier Luigi Calore, perchè egli non si trova nelle condizioni assolute di legge.

Un simile torto pare enorme!

ROMUALDO PÀNTINI

Basilica di S. Clemente a Casauria - Particolare del pulpito

ARTE E STORIA DEL COSTUME

Di alcune miniature della Biblioteca vaticana con scene dell'ANTICO STUDIO BOLOGNESE nel Trecento

Le miniature medievali bolognesi, scelte qua e là in codici della Biblioteca Vaticana, che pubblico qui accanto, possono forse a prima vista apparire rozze e poco belle, ma l'interesse delle scene che vi sono rappresentate, tolte direttamente dalla vita del Trecento, è così grande ch'io credo che valgà ben la pena di riprodurle e di discorrerne.

Tra le lacune più deplorevoli della nostra letteratura storica è così grave quella delle conoscenze sul costume medievale italiano, che qualunque ricerca in questo campo, anche se modesta od incompleta, può essere utile. Infatti la mancanza di materiali raccolti intorno a ciò è così grande, che ad ogni problema che si presenti in questo campo, gli studiosi non sanno quasi dove metter le mani e si trovano davanti difficoltà talvolta insuperabili.

Le conoscenze di storia del costume sono indispensabili per dare forma viva e sicura all'immagine che ci facciamo della vita vissuta nei secoli passati, immagine che senza questo sussidio non può essere che fredda ed incolore. Le abitazioni, le vesti, gli strumenti dei vari mestieri, le armi, tutto ciò insomma che si collegava intimamente alla vita di tutti i giorni dei nostri maggiori, non può essere dimenticato senza danno. Poichè la vita quotidiana ci avvezza a considerare come importanti le cento cose materiali, piccole e grandi che ci circondano e che usiamo, queste finiscono col portare indelebile l'impronta dei nostri gusti e delle nostre abitudini, rispecchiando anche spesso quali siano gli atteggiamenti del nostro spirito nei vari tempi. È poi del resto inutile ch'io ricordi quanto possa essere prezioso il sussidio della storia del costume per l'intelligenza degli antichi testi e come un minuto particolare d'una foggia di vestire possa aiutarci a datare con maggiore sicurezza uno scritto od un'opera d'arte plastica.

L'intelligenza delle opere dei novellieri medievali italiani non può essere, ad esempio, che incompleta senza l'aiuto di svariate conoscenze di storia del costume e fu ciò appunto che guidò Carlo Merkel [1] nello scrivere quella sua preziosa opera sulle fogge di vestire dei personaggi del *Decamerone*, in cui egli raccolse da questo libro, da altre raccolte di novelle e da scritti varî notizie preziose su alcuni capi del vestito medievale italiano. Se egli avesse avuto a complemento

---

[1] Carlo Merkel, *Come vestivano gli uomini del « Decamerone »*. Roma, 1898.

del materiale scritto il materiale figurato italiano l'opera sarebbe divenuta perfetta mentre, poichè egli non cita che quasi a caso qualche rara miniatura italiana e più spesso miniature francesi, le sue dimostrazioni raramente giungono a darci un' immagine concreta della foggia antica.

Il porre in relazione i documenti di storia del costume che ci offrono le arti figurative con quelli conservati nelle opere degli scrittori del Medievo e del Rinascimento può mirabilmente servire a portar luce là dove ora non è che buio e confusione. I materiali abbondano e possiamo trar partito di tutto per raccoglierli. Dagli affreschi grandiosi che decorano le navate delle chiese, alle incisioni, dalle sculture ai suggelli, alle monete, tutto può fornirci elementi preziosi: non si ha che a scegliere.

Tra le fonti più ricche di particolari della vita medievale sono le miniature dei codici, ed è appunto di alcune di esse che intendo di parlare. Quelle che pubblico qui accanto sono tratte da alcuni dei numerosi codici giuridici bolognesi del Trecento, della Biblioteca Vaticana, che sono quasi tutti riccamente ornati di fregi, di iniziali e di *storie* illustrative del testo.

Dei miniatori medievali bolognesi che fiorirono fra il secolo decimoterzo ed il decimoquinto scrissero il Neuwirth, il Venturi, il Malaguzzi Valeri ed ultimamente la Dr. Lisetta Ciaccio [1] distinguendo con grande cura le maniere e le figure dei vari miniatori, dei maestri e degli scolari, tanto che poco resterebbe da dirne se non si potesse ancora accennare a ciò che le miniature di questa scuola contengono d' importante per la storia del costume.

Poichè fra coloro che davano ai miniatori commissione di ornare libri erano cittadini appartenenti alle classi più diverse della cittadinanza, ne viene che d' ogni ceto si ritrovino figurati i costumi nelle belle *storie* variopinte. Così nelle matricole delle arti sono le vivaci rappresentazioni delle opere degli artigiani e dei mercanti, nei corali e nei messali scene della vita ecclesiastica e finalmente nei manoscritti di opere giuridiche le scene più svariate della vita in genere poste ad illustrazione ed a commento del testo.

Tra queste miniature scelgo alcune con figurazioni della vita universitaria a Bologna. I codici universitari sono infatti caratteristici specialmente per questa città, dove intorno allo studio si erano andate formando speciali scuole di mi-

[1] G. Neuwirth, *Repertorium für Kunstwissenschaft*, 1886, p. 383.

A. Venturi, *Archivio storico dell'Arte*. Roma, 1889, p. 91.

F. Malaguzzi Valeri, *I codici miniati di Niccolò di Giacomo*, negli « Atti e memorie della R. Deputazione di storia patria per le provincie di Romagna », Bologna, 1893, p. 120. Idem, *La collezione delle miniature nell'Archivio di stato di Bologna;* nell' « Archivio storico dell'Arte », 1894, p. 1. Idem, *La miniatura in Bologna dal XIII al XVIII secolo;* nell' « Archivio storico italiano », 1896. Lisetta Ciaccio, *Appunti intorno alla Miniatura bolognese del secolo XIV;* nell' « Arte », Roma, 1907, pag. 105.

niatori e di copisti al servizio dei numerosi stazionari, che provvedevano di libri i lettori e gli scolari, i quali accorrevano a Bologna da ogni parte d'Italia e d'Europa. Come osservò giustamente il Malaguzzi Valeri fu questa relazione dei miniatori collo *Studio* che fece sorgere a Bologna più specialmente scuole di miniatori laici [1]. Tanto intimi erano i rapporti di questi decoratori dei libri, dei copisti e dei legatori coll'Università, che durante il secolo XIII furono insieme ai bidelli ed ai domestici degli scolari detti *Suppositi universitati* ed obbligati a prestare giuramento agli statuti dello *Studio*.

I libri ornati si andarono moltiplicando per l'amore grande che vi prendevano specialmente lettori e scolari, i quali facevano a gara nel possederne di preziosissimi per bellezza di pitture. Era quindi naturale che gli illustratori amassero di riprodurre nelle *storie* anche scene della vita universitaria.

Le miniature dei codici che pubblico sono dovute a maestro Niccolò di Giacomo di Nascimbene ed a suoi scolari e risalgono quindi tutte al tempo che corre all'incirca dal 1320 agli ultimi anni del secolo decimoquarto.

Interessantissima fra tutte è la grande *storia* che decora il primo foglio del codice Vaticano *(vedi fig. 1)* latino 1456 [2], contenente la Novella sul primo e secondo libro delle Decretali di Giovanni d'Andrea. Nicolò da Bologna ha apposto alla miniatura l'iscrizione: *Ego Nicolaus de Bononia feci anno domini milexim̃o trecentexim̃o LIII*, egli ha poi ripetuto la stessa scritta colla stessa data presso un'altra storia a foglio 179, dove ha aggiunto l'indicazione più precisa di *die tertia mensis Julii*.

Nella parte superiore della miniatura Niccolò ha raffigurato Giovanni d'Andrea il quale presenta al Papa la sua opera, ed in questa composizione poco o nulla v'è di interessante. Nella parte inferiore della storia invece il miniatore ci ha tramandato l'immagine dell'interno di un'aula universitaria bolognese della metà del secolo decimoquarto.

Il *lettore*, in cui il miniatore ha voluto nuovamente rappresentare Giovanni d'Andrea, vestito di rosso con cappuccio rosso, foderato di ermellino, sta seduto in cattedra, e legge in un libro, che egli appoggia su di un leggio, sorretto dai bracciali della cattedra stessa. Di fronte a lui, su banchi disposti in forma di semicerchio, che noi dobbiamo immaginare chiuso pure sul davanti a destra della cattedra, sono seduti gli scolari.

La cattedra è uguale a quelle che vediamo raffigurate nei rilievi che decorano i monumenti sepolcrali dei lettori dello studio bolognese, e che conservano

(1) F. Malaguzzi Valeri, *La Miniatura in Bologna*, p. 6.

(2) La *storia* è già stata ricordata dal Carta nella sua opera sui *Codici corali e libri a stampa miniati della Biblioteca nazionale di Milano*, Roma, 1891, p. 25, e dal Malaguzzi Valeri, *I codici miniati di Niccolò di Giacomo*, p. 126.

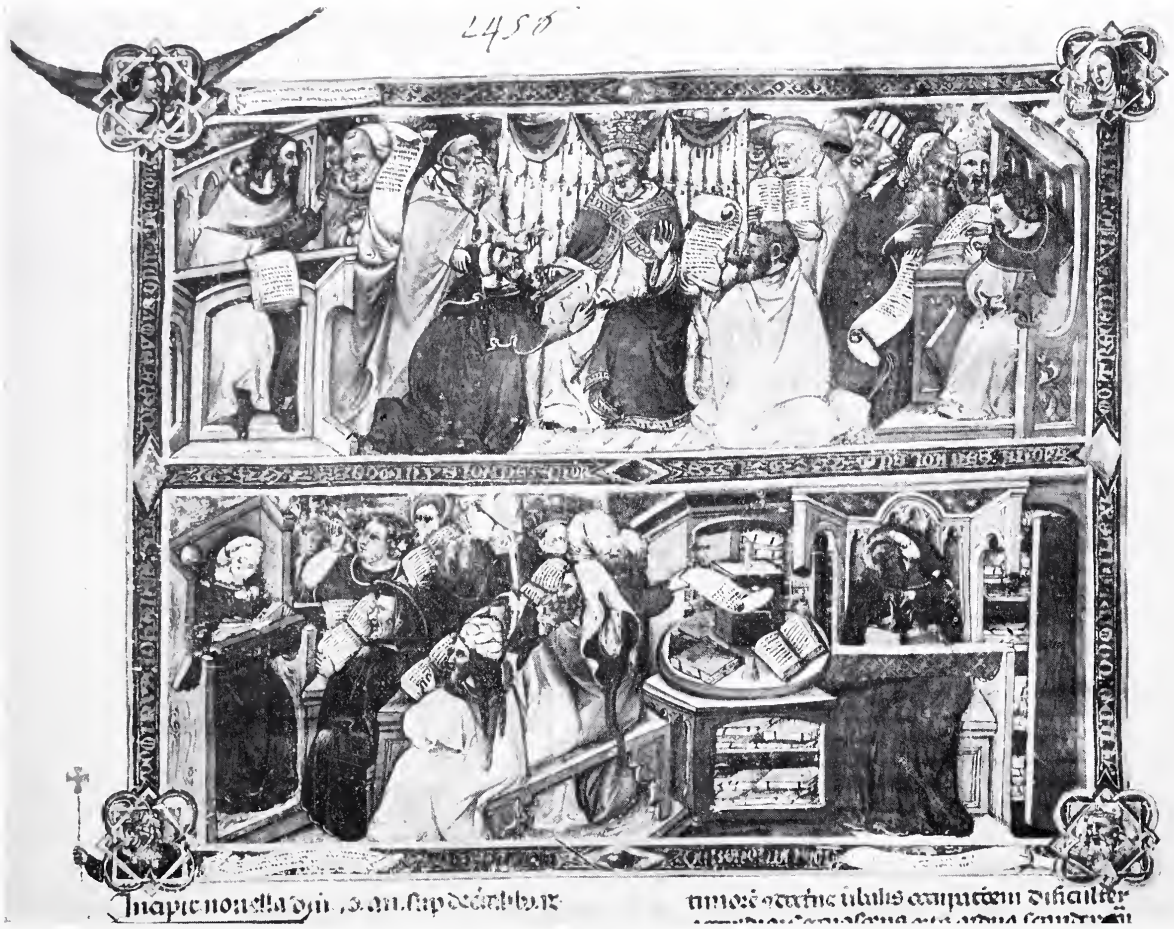


Fig. 1

con poche variazioni la stessa forma dal secolo decimoterzo al secolo decimoquinto. Di questo tipo, coll'alto dossale e col leggio fissato ai bracciali è ad esempio la cattedra raffigurata sul sepolcro di Rolandino Passagerio, morto nell'anno 1300 [1]. Un seggio di questa forma si vede nella storia che decora il primo foglio del *Codice Vaticano latino* 2634, miniato da uno scolaro di Niccolò *(vedi fig. 2)* e cattedre simili contengono i codici vaticani 2233, 2538, 2598 e 2639. La cattedra universitaria doveva ai miniatori bolognesi apparire veramente come il trono della sapienza, poichè quando essi si trovavano a dover raffigurare le persone divine non pensavano di poter dar loro seggio più solenne di questo. Infatti nel codice vaticano latino 2598, che è pure miniato da un miniatore bolognese, si vede Gesù che discute coi dottori, seduto in una cattedra di forma uguale a quelle universitarie. I dottori, che gli stanno ai lati sono quasi tutti vestiti con roboni e berretti uguali a quelli che nelle miniature portano i *lettori* dello studio ed i giureconsulti. Ed a questo riguardo debbo far notare che, mentre i lettori si veggono raffigurati sempre in vesti rosse, ornate di ermellino, nelle miniature che ci danno l'immagine di scene giudiziarie, i giudici vestono talvolta di rosso, ma nella maggior parte dei casi di turchino con decorazioni di vaio.

Fig. 2

Come abbiamo visto nella nostra grande miniatura *(fig. 1)* i banchi degli *scolari* sono disposti a semicerchio di fronte alla cattedra del lettore ed è questa un'indicazione interessante per la ricostruzione delle aule universitarie, di cui in genere non si trovano che rappresentazioni troppo schematiche, per la difficoltà che gli scultori dei monumenti

[1] Corrado Ricci, *Monumenti sepolcrali di lettori dello studio bolognese nei secoli XIII, XIV e XV*, Bologna, 1888. Tav. VI, pag. 10.

sepolcrali ed i miniatori dei codici trovavano nella figurazione prospettica della disposizione dei banchi. Nei rilievi delle arche sepolcrali in genere il professore in cattedra è raffigurato da un lato e gli scolari gli stanno di fronte, seduti su banchi bassi, disposti gli uni dietro agli altri.

La miniatura del codice vaticano di Niccolò di Giacomo ci mette in condizione di poter considerare queste rappresentazioni di profilo degli scultori come dei veri e propri spaccati di aule universitarie, in cui però l'artefice si sia per comodità risparmiato di rappresentare la parte del semicerchio ai lati della cattedra. In varie miniature, come ad esempio in quella a foglio 141 del cod. vaticano latino 258 *(fig. 3)* ed in quella preziosa del foglio 10 del vaticano latino 2233 *(vedi fig. 4)*. Si veggono invece i banchi laterali e mancano quelli che dovevano essere disposti in fondo alla sala di fronte al *lettore*. Di questo tipo è la figurazione che di un'aula universitaria si vede sul sepolcro di Bonandrea dei Bonandrei, lettore di decretali, morto nell'anno 1333 (1) ed in quello di Bonifazio Galluzzi, morto il 1346.

Nella nostra miniatura (cod. vat. lat. 2634) gli *scolari* stanno seduti su bassi sgabelli che probabilmente si trovavano davanti alle cattedre, ad un dipresso come quegli studenti che anche adesso, fuori dei banchi si seggono su sedie presso la cattedra. D'uno *scolare* seduto su di uno sgabello speciale e con apposito tavolino si ha un bell'esempio nella già citata miniatura del codice 2233 *(v. fig. 4)*.

In alcune miniature gli scolari appoggiano i libri sulle ginocchia, mentre in quelle che pubblico qui ed in quasi tutti i rilievi delle arche sepolcrali i banchi hanno sul davanti veri e propri leggii. Se noi volgiamo la nostra attenzione a quelli che ascoltano il *lettore* l'interesse diventa anche maggiore *(vedi fig. 1)*, perchè ci rivivono d'improvviso dinanzi i vari tipi di frequentatori dello *Studio bolognese* sulla metà del Trecento. Nella prima fila dei banchi, proprio di fronte al *lettore*, sta seduto un uomo anziano in veste d'ecclesiastico e tale apparisce anche il suo vicino di destra, che ha il capo tonsurato, mentre quegli che segue ha in testa un cappellaccio storto. Più curiosi sono quelli seduti sul secondo banco. Si vede infatti prima un uomo vestito di un largo gabbano chiaro con cappuccio, rovesciato sulle spalle e col capo coperto da un alto berretto di pelo. Ha il viso barbuto e la chioma bionda raccolta in lunghe trecce. Meno caratteristico benchè anche vestito con un grande manto di foggia straniera è il personaggio che segue immediatamente ad uno vestito all'italiana con lungo becchetto. Non c'è dubbio che qui il miniatore ha ripreso dal vero tipi di studenti stranieri. Le caratteristiche dello *scolare* col berrettone di pelo e colle treccie sono tali da poterci far precisare con quasi certezza che egli doveva appartenere a quella

(1) Cfr. Ricci, *op. cit.* Tav. XIII e tav. XV.

nazione germanica di studenti Svevi, Bavaresi, Sassoni e Franchi, costituita sin dal secolo decimoterzo, come parte della *Universitas Ultramontanorum* (1). Uomini con berrettoni di pelo a forma simile e con i capelli raccolti in trecce si trovano spesso raffigurati in miniature e quadri tedeschi della seconda metà del secolo decimoquarto.

Curiose coperture del capo in forma di berretti crestati, hanno due scolari rappresentati sul rilievo del sepolcro di Michele da Bertolia, lettore di medicina (2). Caratteristica comune a tutti gli *scolari* tanto nelle miniature quanto nei rilievi sepolcrali sono le vesti lunghe.

All' ultimo banco di sinistra, proprio accosto alla cattedra del lettore si vede finalmente una figura che più delle altre attira la nostra attenzione. Le caratteristiche del volto, la capigliatura ricca e più di tutto il braccio tornito e la mano grassoccia, alzata con mossa elegante per osservare la penna, mi fanno pensare, benchè la cosa possa apparire strana, che qui maestro Niccolò abbia dipinta una donna, che segue con attenzione le parole del *lettore*. Non mi è capitato, nei vari libri consultati che trattano dell' antico studio bolognese, di trovare notizia di *scolare* accanto agli *scolari*, ma a me parrebbe forse non giusto il voler credere ad uno scherzo di maestro Niccolò, che in tutta la miniatura si mostra sempre riproduttore fedele del vero. La presenza di una scolara alle lezioni dello *Studio*, non può sorprenderci se pensiamo alle antiche leggende ed alle storie che ci raccontano di donne, che vi hanno insegnato diritto, filosofia, medicina, greco e latino come la figlia di Accorso, Novella figlia di Giovanni Andrea, Dorotea di Giovanni Bocchi, Bettina Sangiorgi e Giovanna Bianchetti (3). Non meno difficile è la spiegazione dell' uomo barbuto ed incappucciato che sporgendosi dall' ultimo banco di destra fa l' atto di prendere un foglio di pergamena scritto, da un pulpito girevole, vicino al quale sta seduto in attitudine di studio un' altra volta Giovanni d' Andrea. Forse l' uomo dal foglio è un bidello, ma le conoscenze che

Fig. 3

(1) Ernestus Friedlaender et Carolus Malagola, *Acta germanicae universitatis bononiensis* . . . . . Berolini, Reimer, 1887, pag. XXII.

(2) Corrado Ricci, *Op. cit.*, Tav. XI.

(3) Enrico Panzacchi e Corrado Ricci: *Bononia docet:* Numero unico per l' VIII Centenario dello Studio Bolognese, 1888, p. 42.

abbiamo di questi funzionari dello *Studio* sono troppo scarse per poterci essere d'aiuto nello stabilire qualcosa di concreto. Un bidello vediamo rappresentato sul sepolcro di Matteo Gandoni, *lettore* di Diritto civile, morto nel 1330. Ivi, mentre il *lettore* e gli *scolari* hanno le solite lunghe vesti talari, il bidello, che sta dietro l'ultimo banco con un libro in mano, ha veste corta [1]. Da prima avevo creduto che il personaggio, seduto in cattedra presso il leggio circolare, potesse essere uno *stazionario*, da cui il bidello prendesse i libri occorrenti agli scolari, assistenti alla lezione, ma la veste rossa, foderata di ermellino; segno di grado elevato, ed in genere tutte le caratteristiche della persona mi hanno convinto che qui si tratta di una ripetizione della figura di Giovanni d'Andrea, rappresentato nel suo studio in atto di lavorare [2]. Interessantissimi sono gli oggetti che circondano il professore. L'ampia cattedra sta fra due grandi armadi colmi di libri ed altri libri giacciono sulle scansie di un mobile più basso che sorregge il leggio girevole, dove è aperto un volume nel quale il giureconsulto legge. Nel centro del leggio è un piccolo stipetto che ha per coronamento una modesta candela.

Nella miniatura di cui ho già parlato e che è di uno scolaro di Niccolò di Giacomo *(vedi fig. 2)* la rappresentazione della scuola è un po' diversa. Il *lettore* sta in una cattedra della solita forma, e su bassi sgabelli sono seduti in atto di consultare libri e di prendere appunti gli *scolari*, ma vicino alla cattedra sorge un altro banco con alto dossale decorato sul davanti con archetti gotici. Vi sta seduto un uomo che indossa veste talare scura con cappuccio, su di una sottoveste chiara ed ha in capo quello speciale berretto a cuffia, che hanno quasi sempre gli studenti scolpiti sui monumenti sepolcrali dei lettori bolognesi del secolo decimoquarto. Il *lettore* si volge discorrendo verso questo suo vicino ed indica coll'indice teso della mano sinistra un passo del volume, che questi tiene aperto come a suo servizio. Le ipotesi rispetto a questo secondo personaggio possono essere due: o che egli sia un bidello, che il lettore tiene presso di sè, in seggio speciale coll'ufficio di porgergli i testi ai quali si riferisce durante il corso della lezione o che sia semplicemente il più vicino degli scolari, seduto in una fila di banchi più alta e che si presti a servire il suo maestro. Si osservi ad ogni modo che mentre dal disegno del dossale e del cornicione prospiciente sul davanti il banco dove siede il porgitore del libro, può apparire come un seggio isolato e speciale, la cosa è completamente diversa se consideriamo il prolungarsi

(1) Corrado Ricci, *Op. cit.*, Tav. XII.

(2) Lodovico Frati: *La vita privata di Bologna dal secolo XIII al XVII*. Bologna, Nicola Zanichelli, 1900, pag. 111 — Carlo Malagola: *Statuti delle università e dei collegi dello Studio bolognese*. Bologna, 1888, p. 132 — Francesco Cavazza: *Alcuni usi e costumi di scolari e professori dell'antico Studio bolognese*, numero unico, 22 aprile 1893, p. 12.

verso destra del davanti del banco, sul quale egli poggia braccia e libro e che pare infatti che continui da quella parte. Giacchè non mi è capitato nelle nume-

Fig. 4

rose *storie*, riproducenti scuole universitarie, di vedere un seggio speciale per un bidello od altro simile personaggio, credo più probabile che si tratti di uno di quegli scolari *majores et famosi*, di cui parla già Boncompagno nella sua *Retho-*

rica novissima consigliando che *ad sedendum in locis dignioribus collocentur.... reservato cuilibet honore secundum officia, nobilitates et merita personarum* (1). Se si confronta questa miniatura con quella lungamente descritta del Codice Vat. lat. 1456 si può vedere che il banco al quale è seduta la presunta scolara è alla stessa altezza e nella stessa posizione di quello del porgitore del libro.

Di una scuola universitaria con i banchi laterali a due ordini si trova una bella immagine in una miniatura di un altro codice di Decretali della Biblioteca vaticana a cui ho già accennato (Cod. Vat. lat. 2233 fol. 1) *(vedi fig. 4)*. La *storia* è divisa in due parti; nella destra si vede Giovanni d' Andrea che presenta la sua opera al pontefice ed a sinistra egli è di nuovo raffigurato in atto di far lezione. Le particolarità di questa rappresentazione sono molto interessanti. La cattedra del lettore è senza dossale ed ha invece la forma di un tavolino, alzato su di uno zoccolo. Gli *scolari*, che sono di varie età, ed a giudicare dalle vesti anche di varie condizioni, stanno parte seduti al banco in basso e parte in piedi presso il banco superiore. Essi discutono animatamente, probabilmente intorno a qualche teoria enunciata dal maestro. Uno d' essi sta solo seduto ad un basso tavolino presso la cattedra. Strana è l' idea del miniatore di avere posto dietro al lettore una piccola chiesa gotica e d' avere nella parete di questa, aperto uno stipetto per i libri. Questa miniatura più di qualsiasi altra ci dà l' immagine viva di una scuola universitaria bolognese, in cui maestro e scolari appariscono pieni di vita e di fervore.

Da varie altre miniature, tutte del Trecento, e dalle sculture dei sepolcri dei lettori si può vedere che in quel tempo le cattedre ed i banchi per gli *scolari* cominciavano ad essere costruiti con cura e decorati con arte. Di ciò ci avvediamo specialmente osservando il rilievo già citato che decora il mausoleo di Matteo Gandoni, morto nel 1330, dove la cattedra ed i banchi degli scolari sono decorati con ricche sculture in legno. Purtroppo però tutte queste rappresentazioni non ci danno che un quadro del modo come le sale in cui si tenevano le lezioni universitarie erano ammobiliate e frequentate, non della loro costruzione. Del resto le notizie sul luogo delle scuole dello *Studio* bolognese sono così scarse e spesso anche contradditorie, che assai poco se ne può trarre. Da prima le scuole non avevano sede fissa e quando l' ebbero solo raramente furono allogate in costruzioni apposite ma piuttosto in case, probabilmente adattate a questo uso. Nella fine del secolo (2) decimoterzo le scuole dei lettori di diritto, che sono appunto quelle di cui abbiamo il ricordo nelle miniature pubblicate, si stabilirono nella parte

(1) Boncompagno, *Rethorica novissima nella Bibliotheca iuridica medii aevi* - Bononiae, in aedib. Petri Virano, 1892, p. 279.

(2) Francesco Cavazza, *Le scuole dell' antico studio bolognese*, U. Hoepli, Milano, 1896, pagg. 70, 72, 243.

di Bologna che stava fra la via di San Mamolo a ponente, l' antica strada delle Casette di Sant' Andrea ed il Palazzo delle scuole nuove a levante, la chiesa parrocchiale di San Geminiano a settentrione ed a mezzogiorno la chiesa di San Procolo e la piazza di San Domenico. Sulla fine del Trecento molte scuole occuparono una parte dell' area acquistata per la costruzione della Basilica di San Petronio, davanti all' Archiginnasio.

Ricerche maggiori potranno probabilmente fornirci altri maggiori elementi per la conoscenza della vita universitaria nel medio evo, ma intanto credo che possa riuscire non inutile il pubblicare, sia pure come semplici materiali, le miniature che sparse qua e là contengono tanti preziosi documenti per farci conoscere come vivevano gli uomini del medio evo in Italia.

Mi sembra ad ogni modo di non potere chiudere meglio questa mia breve nota che col trascrivere la descrizione di un' ideale scuola universitaria che *Boncompagno* ci dà in quella sua *Rethorica novissima*, dalla quale ho citato più sopra il brano: *Qualiter debeat construi domus scholastice disciplinae.*

Domus scholastice discipline in libero et puro aere construatur. Remota sit a frequentationibus mulierum, a clamoribus fori, ab equorum strepitu, a navigio, a latratu canum, a nociuis rumoribus, a sibilatione curruum et fetore, longitudinem et ampliudinem habeat coequalem: fenestrarum quantitas in ea taliter ordinetur quod non sit plus nec minus luminis quam natura ipsa requirat: habitaculum autem in superiori parte consistat, tectum non sit minus altum, neque nimium pavimento incumbat, quoniam utrumque memoriatem vim offendit.

Sit a pulvere et ab omni labe mundata, nec sint in ea imagines alique vel picture, nisi forte ille que per imaginarias formas et figuras notabiles reductiones faciant ad memoriam super scientiis in quibus ingenia exercentur. Sed omnes parietes consistorii colore solummodo viridi adornentur, unicus sit ingressus, et scale non sint laboriose ad ascensum. Sedes magistralis in altiori gradu consistat, et taliter preemineat, quod doctor ingredientes possit directe videre. Due autem vel tres fenestre taliter disponantur, quod magister interdum et maxime in ameno tempore valeat exteriores partes, arbores, hortos et pomeria intueri: quoniam in visione rerum delectabilium memoria roboratur.

Sedes namque scholarium in tantum sint equales, quod nulli possint visum doctoris per aliqua obstacula impedire. Maiores autem et famosi scolares ad sedendum in locis dignioribus collocentur et omnes de sua provincia vel de circumpositis nationibus sedeant iuxta ipsos, reservato cuilibet honore secundum officia, nobilitates et merita personarum. Sedendi autem ordo nullo modo varietur, nec aliquis locum alterius occupare presumat: sed unusquisque locum semper optineat qui sibi fuerit assignatus.

L' ideale descrizione, di cui tanto si compiace il buon dottore, termina con

un'amara riflessione e con una parola di speranza: *Ego vero nunquam habui domum ita constructam, nec credo quod alicubi unquam fuerit taliter ordinata. Sed valebit forsitan prodesse posteris hec doctrina.*

FEDERICO HERMANIN.

MOSTRE E CONCORSI

Scatole Sassonia una delle quali col ritratto di Augusto il Forte, Elettore di Sassonia (Espone la Principessa Beatrice Massimo di Borbone)

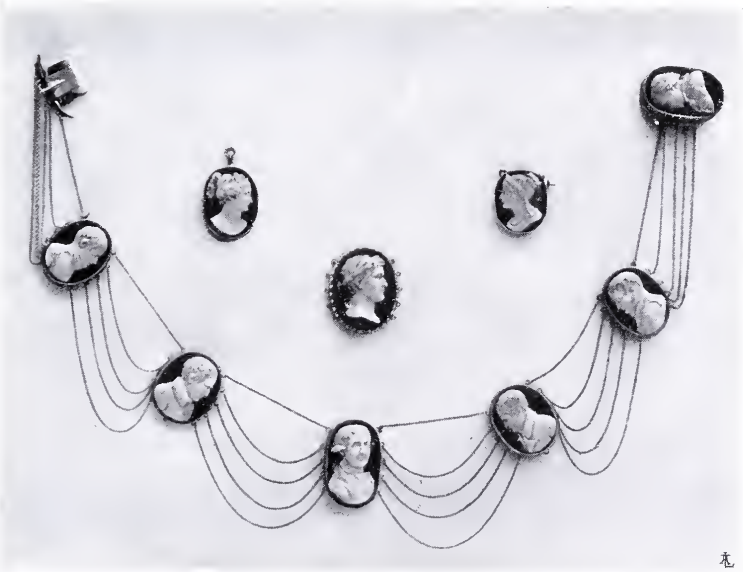
LA MOSTRA DELL'ORNAMENTO FEMMINILE

Strana veramente è la potenza suggestiva dei piccoli capilavori raccolti ed ordinati con molto amore nelle magnifiche sale del Palazzo Rospigliosi, in Roma.

Quei gioielli, quelle trine, quelle profumiere, quei pettini, quei libri ricamati in oro con minutissimi ferri, quelle vaghe miniature, gli orologi, i ventagli ci aiutano a rivivere l'incanto di primavere splendide perdute ne l'oblio secolare, e per essi i fascini famosi di tante donne illustri come Madama Letizia Bonaparte, la marchesa di Pompadour, Carolina Murat, la principessa di Lamballe, la contessa Marie de Marne figlia di Luigi XVI, Maria Mancini l'amante di Luigi XIV, la duchessa di Berry, ora pugni di cenere e d'ossa in sepolcri dimenticati, tornano a vibrare nella nostra « *aura* », facendoci tristemente pensierosi. Giacchè, come tutte le passioni, anche questa della bellezza, particolarmente

nella donna che la vive e manifesta con l'adornare il proprio corpo e nel circondarsi di oggetti meravigliosi ha, in sè, qualcosa di tragico e miserevole per la sua estrema caducità, risplendendo pure di quella luce purpurea nella quale fioriscono i maggiori sogni di gloria, d'amore e d'impero. Quand'essa avvampa il cuore d'una donna fino a distruggerne tutte le ambizioni piccole e volgari, quando giunge a sollevarla come una dea sopra un trono eccelso dal quale non la rovescerà che la morte, poi che nello splendore del fasto si prolunga la giovinezza e la dominazione, quando la *Vanitas vanitatum* fa d'una donna la regina il cui potere è universalmente riconosciuto, così dai sovrani della terra che si rovinano ed umiliano per lei come dagli asceti che la maledicono, bisogna allora convenire che questa passione esprimente il fiore della leggerezza, rappresenta bene una forza. Ma rappresenta anche un'altra cosa: ciò è una protesta tanto più fiera quanto più inutile della gioia contro il dolore, della giovinezza contro la vecchiaia, del caduco contro l'eterno, ed anche dello spirito pagano contro lo spirito cri-

Scatola Luigi XVI (Donna B. M. Borbone) - Idem (Princ. Chigi



Cammei napoleonici firmati Morelli (M.sa Roccagiovine di Campello)

stiano. E sono questi gli spunti a meditazioni gravi che può suggerire un ventaglio od una collana a chi non abbia l'anima troppo distratta dagli occhi abbagliati nella ricca meraviglia esteriore di quelle fragili cose.

***

Di oggetti il cui interesse trascende quello meramente artistico ve ne sono molti nella mostra romana intonata a l'ornamento femminile, chè mostra dell'ornamento femminile vero e proprio essa non è, nè tale vollero che fosse i suoi ordinatori.

Le due tabacchiere napoleoniche della M.sa Roccagiovine di Campello

Noi che in questa rapida nota ricorderemo di preferenza, illustrandoli, alcuni di quegli oggetti che ci sono parsi più importanti, non possiamo fare a meno di presentare ai nostri lettori due tabacchiere lasciate da Napoleone I in testamento a sua madre e che furono fra le più care usate dalla medesima. Quella che reca sul coperchio la meravigliosa miniatura del Re di Roma infante, dipinta dal celebre Isabey, si vuole che l'imperatore tenesse fra le mani nella sua triste agonia; fu l'ultima tabacchiera di Napoleone il quale amava di aver presente l'immagine del figlio, da cui sperava vendetta e gloria al suo nome. L'altra, ricordante una giornata di fiera gioia per l'aquila imperiale, reca ne l'interno questa scritta incisa sopra una lastrina d'oro: « Napoleon fit faire cette tabatière avec une pierre du pavé de Vienne et s'en servil en souvenir de la conquete de cette ville ». Diversi oggetti ci rievocano i fasti dei napoleonidi: di Madama Letizia Ramolino, della « Mater regum », figurano in questa mostra oltre alle tabacchiere ricordate, un pomo d'ombrello in madreperla, la collana di camei, sui quali veggonsi ritratti i suoi figli, firmata dal grande Morelli, uno dei maggiori maestri di quell'arte allora fiorentissima e veramente romana; vi sono poi delle trine appartenute alla famosa e

capricciosa *reine Hortense*, miniature di madama Letizia e della bellissima Paolina Bonaparte Borghese, recante anche quest' ultima la firma d' Isabey.

Discostandoci da questi ricordi napoleonici si risale volentieri alle squisite eleganze femminili dei tempi che precedettero e prepararono la grande rivolu-

Orologi del secolo XVIII (Principe Giovannelli)

zione. La bellezza e la grazia del settecento francese, che si potrebbe chiamare il più femminile dei secoli, si dispiegano trionfanti in questa mostra. Ed ho voluto perciò offrire ai miei lettori la visione della donna francese del settecento quale s' incarna mirabilmente viva per l' arte d' un magico ignoto pennello, in un quadretto che figura nella prima sala della mostra, ove la signora Elisa Ricci ha disposto, con intelligente amore, una delle più meravigliose collezioni di trine che mai siansi vedute. Fissate un istante il volto fine ed enigmatico della dominatrice: il fior della bocca sembra schiudersi ad un sorriso divino; lampeggiano gli occhi, sicuri del proprio fascino, sotto l' arco lieve delle ciglia fra le

quali erra, impercettibile, un nèo: l'acconciatura del capo è semplice, armoniosa, e da tutta l'immagine spira un senso d'eleganza profondamente composta e signorile.

Assai meglio, dopo aver penetrata la psicologia di questa donna, voi potrete intendere il segreto di quell'arte settecentesca, sbocciata fra le malie, i profumi, i ninnoli, i fiori, d'una vita vissuta nel *boudoir*, per il *papillotage*, e che nelle sale della mostra, si rivela, così perfettamente, negli orologi di casa Giovannelli, nelle scatole superbe d'ori, di smalti e di perle, nei ventagli di S. M. la regina Madre, della duchessa di Mondragone, della marchesa Debojani, del principe Pi-

Orologio a pendolo Gallier - (Comm. Pogliaghi)

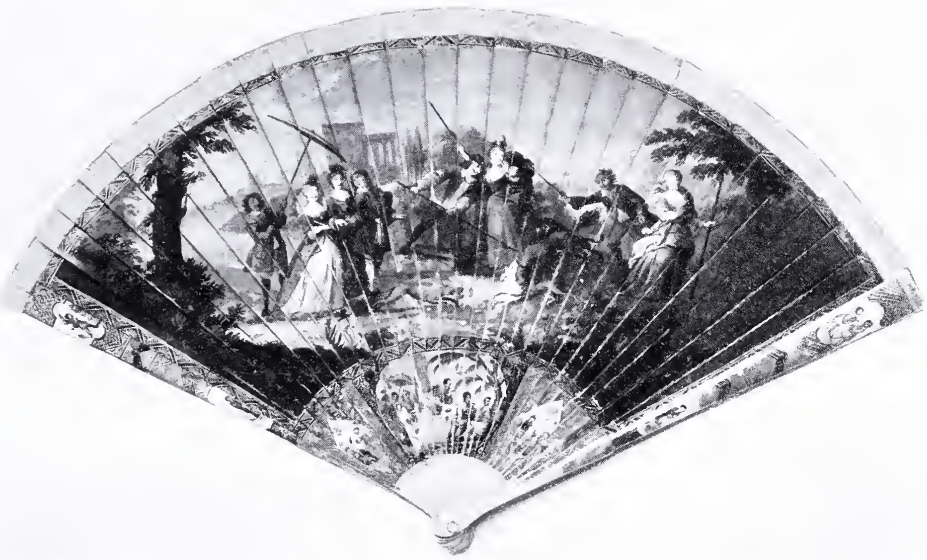
Orologio francese - Sec. XVIII (Donna Beatrice Massimo Borbone)

Orologio Vernis Martin - Sec. XVIII (D. Beatrice Massimo Borbone)

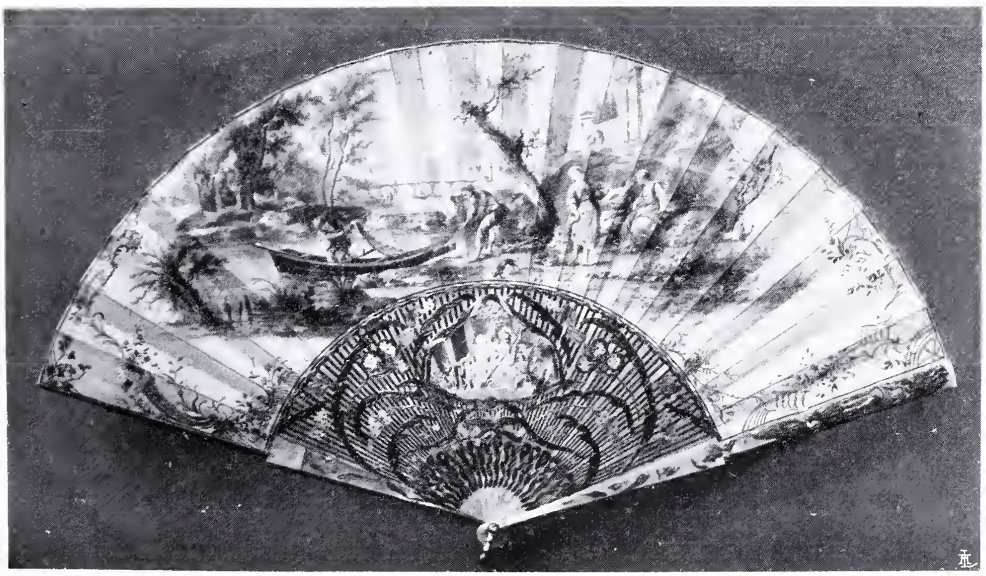
Altro Orologio francese (Donna Beatrice Massimo Borbone)

gnatelli: nelle finissime legature di libri appartenuti alla marchesa di Pompadour ed a Luisa di Lorena.

Fra i gioielli esposti attrae particolarmente l'attenzione degli studiosi un braccialetto d'oro che, sebbene io non creda si possa attribuire al Cellini come

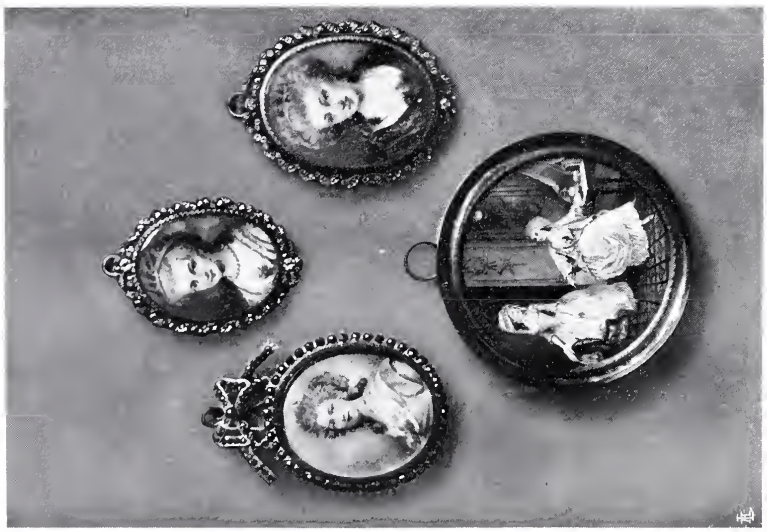


Ventaglio francese del Sec. XVIII - Vernis Martin (S. M. la Regina Madre)



Ventaglio francese della prima metà del Sec. XVIII, stile Luigi XV - Alexandre (?) - (Principe Pignattelli)

Miniature
Pauline Bonaparte Borghese (*firmata Isabey*)
Carolina Murat — Re di Roma - (Donna Maria Bonaparte Gotti)



Miniature inglesi - Sec. XVIII (Principe Giovannelli)

taluno pur vorrebbe, è certo lavoro squisito d'un orefice fiorentino della fine del secolo XVI.°

Più suggestiva è la collana di grosse perle che Luigi XIV.° comprò dalla regina Enrichetta d'Inghilterra, a mezzo del cardinale Mazzarino, per donarla a Maria Mancini, in cambio del trono che le aveva promesso.

Il comitato ordinatore della Mostra non volendo essere tiranneggiato dai limiti di tempo fissati nel programma, ha ugualmente accettato, fra i gioielli, gli ori del principe Odescalchi rinvenuti negli scavi di Creta. Sono spilloni terminanti in teste di anguicrinite meduse, in terracotta; sono diversi ornamenti, fra cui bellissimi, gli orecchini d'oro, in forma di piccole vittorie alate, i quali, secondo che ci narra Pausania, usavano i greci appendere alle orecchie delle marmoree iddie.

Non è possibile però che io m'indugi a dare una lista, pur lontanamente completa, degli oggetti preziosi e diversi che arricchiscono la Mostra romana dell'ornamento femminile. Ci basti dire ch'essa è riuscita a svegliare nel nostro paese un vivo interesse per opere d'arte fin qui trascurate, e ad incitare artisti e studiosi verso nuove forme di bellezza destinate a diffondere gioia e luce e grazia su gli oggetti pertinenti alla vita femminile, dei quali vorrebbe sempre più impossessarsi il cupido e volgare industrialismo. E sta qui, appunto, il merito vero ed il successo migliore di questa Mostra originale.

PIERO MISCIATTELLI.

Lavoro di oreficeria fiorentina del sec. XVI
(Donna Maria Bonaparte-Gotti)

CORRISPONDENZE ESTERE

FRANCIA

Parigi, 18 Gennaio.

Esposizioni riassuntive. — L'esposizione dei *Ritratti di uomini*, organizzata alla Galleria di Bernheim Jeune & C.ie per iniziativa dei Louis Vauxcelles ha potuto darmi una delle più inattese emozioni che abbia mai potuto sperare. Il grande documento umano che formano le sale degli Auto-ritratti agli Uffizi, avrà forse un giorno l'esegeta singolare che nella diversa notazione dei colori e delle linee di quei che interpretarono plasticamente se stessi, ritroverà una norma psicologica profonda. L'esposizione odierna dei ritratti d'uomini, cioè delle interpretazioni spirituali molteplici della faccia dell'uomo, secondo gli artisti francesi maggiori che hanno oprato dal '30 a noi, è di un interesse meno profondamente psicologico di quella degli Uffizi, ma di un valore di lezione estetica importantissimo.

Ogni epoca ha lasciato il suo segno di stilizzazione, quello che il volgare concepisce come il carattere particolare di arte di un tempo, o di una scuola. Ogni epoca, più che i segni di stilizzazione della natura non antropomorfa, ha lasciato quelli della visione plastica dell'uomo, della eternità delle passioni fissate in una faccia. Anzi l'evoluzione di ogni epoca dell'arte va dal canone al ritratto: dall'affermazione plastica di un dogma di astrazione, dalla vita vista in un sogno mitico, e assolutamente *stilizzata* in quel sogno in modo che ogni linea abbia naturalmente valore di simbolo (gli Arcaici elleni, i Gotici nordici, i Giotteschi), precisandosi a poco a poco sino alla *copia* meticolosa della vita, alla *riproduzione* esatta della « realtà », principio e fine della decadenza (gli Attici, i Pompejani, il Rinascimento). L'interpretazione dell'uomo plastico e l'antropomorfizzazione di tutta la natura, sono l'oggetto più alto perseguito consciente-mente o inconsciamente, dall'artista. Quando il « canone » è dimenticato, e si è giunti alla riproduzione fedele della natura, al « ritratto », l'arte geme, poichè sente languire i suoi fuochi eterni. Epperò un secolo circa di ritratti di uomini, eseguiti da una falange di artisti in un tempo in cui il canone cristiano dell'arte occidentale era assolutamente dimenticato, e in cui fremeva la volontà di un nuovo canone, deve presentare molti caratteri di evoluzione che interessando il ciclo d'arte in cui viviamo, particolarmente serve alla rivelazione dell'essenza stessa dell'arte nostra.

Vi è infatti qui tra un ritratto di Adolfo Monticelli ed un ritratto di Matiste o di Besnard la differenza di potenza che vi è tra un Messia e qualche lontano discepolo postumo. Ma sopratutto, intorno a costoro, vi è tutta la produzione accademica, tutta la coda, lunga e scura, dell'arte detta classica, del ritratto italiano del Rinascimento, di cui il migliore esempio, qui, è il ritratto di Stendhal (1840) di Södemark. Un ritratto d'Ignoto, di Jean Dominique Ingres, e due

ritratti d' Ignoti, e d' autori ignoti, uno dell' epoca di David, l'altro dell'epoca di Manet, sono forti e nuovi, malgrado il ricordo scolastico, accanto al ritratto « finito » con la carne splendente su fondo scuro, col dettaglio dei peli minuziosamente curato, della bocca fermamente disegnata e luminosamente colorata, delle ciglia disegnate pelo per pelo, delle pupille ben rotonde.... Questa specie di ritratti è ormai sdegnata. Ma quanto cammino ancora, e quanto lungo e aspro, affinchè il pubblico comprenda la potenza gigantesca dei due ritratti di vecchio, grandi tele trattate con una tecnica sommaria di colori e di linee, che Cézanne mostra qui per la nostra gioia. Pochi si sono fermati gravemente dinnanzi all' autoritratto di Gaugnin, che sembra un frammento di un affresco di Paolo Uccello, tanto l'arte sintetica del grande maestro contemporaneo vi è sobria e al tempo stesso esuberante di emozione. Pochi hanno guardato con occhi di meraviglia le qualità grandi, oltre i difetti, dello stranissimo Vincent van Gogh, ed anche il ritratto di Léon Bloy fatto da Henry de Groux, od anche la singolare pensosa e caricaturale figura di Beethoven tracciata dal giovane Bernard Naudin. Molti hanno amato la semplicità piena di pretese di Albert Besnard o la « maniera » di Fantin-Latour o la « maniera » di Carrière. Ma in questa Esposizione, dove, oltre il chiaroscuro tizianesco del ritratto accademico, e qualche bagliore di carne alla fiamminga, Monticelli mostra il ritratto di Favre (1873), Corot un ritratto di uomo (1833), Manet il ritratto di Courbet, Courbet il ritratto di Marlet, Daumier il ritratto di un pittore, Pissarro una buona interpretazione di Cézanne, de Toulouse-Lautrec la testa di Octave Raquin, Anders Zorn la forte visione di Renan, Ignacio Zuloaga un ottimo ritratto della sua piena maniera che è certo, la sua migliore, la più sintetica e la più vibrante, Rodin il proprio autoritratto, E. A. Bourdelle, lo scultore visionario di Beethoven, il busto singolarissimo di Mécislas Golberg e Camille Claudel il ritratto di Paul Claudel ; tra tante opere forti ; tra tante chiare e profonde e diverse e nuove interpretazioni dell' anima umana vista nella figura, che è il nodo di espressione di tutte le linee del corpo, della natura fatta antropomorfa, la visione della nuova forza da un secolo acquistata dall' arte, ci dà gran conforto. E possiamo passare senza troppo volgerci dinanzi a qualche *copia* di faccie umane, firmata da van Rysselbergh ; o ad una testa troppo scolastica, firmata, ciò ch' è veramente strano, da Odilon Redon, il visionario del ritmo floreale ; o alla insignificante e fiacca visione di Wagner, firmata da Renoir. E possiamo sorridere senza nemmeno sdegno dinanzi all' acqua brillante di J. E. Blanche, all' arte fotografica di Maxime Dethomas, od alle cose non buone di Forain, di Henner, di John Sargent, di Georges Seurat, ed alle caricature vane di Valloton.

La grande lezione d' interpretazione moderna è contenuta qui in poche tele, ma è efficacissima.

***

Parigi conta in questo momento una grande esposizione di arte fatta da molte donne. Ma ve ne è una, fatta da poche, che si chiamano appunto le « Quelques », che è assai rappresentativa. Le donne seguono l' influenza forte degli uomini. Non curano più acquarelli floreali, ma gittano con violenza i più arditi colori sulle ruvide tele. E la loro efficacia è talvolta sicura e importante, come nel disegno strano e forte, sintetico come quello giapponese, di Florence Esté o di Marie-Paule Carpentier. Olga de Boznanska invia qualche teta piena di evocazione e fosca ; Alice Dannenberg col *Diabolo, Trois Poupées*, qualche buona rivelazione caricaturale ; Louise Desbordes-Jonas, studî di fiori visti in una strana sinfonia colorata, dal contorno vago e dall' anima palese ; Olga Metchnikoff, un ritratto di donna violentissimo e caldo ; Diane Dampt, un buon pastello ; Lisbeth Delvolvé-Carrière, molti fiori che hanno l' anima vagula dei ritratti di suo padre, poi ch' ella porta nella interpretazione pittorica dei fiori la tecnica evocatrice che non definisce, che è il segno lasciato da Eugène Carrière. Ory-Robin espone le sue ammirevolissime tappezzerie di arte, comprese con un grande sentimento di originalità nel senso della nuova decorazione, vaga e blanda, un po' orientale. Elsa Weise, espone tra altro uno strano quadro, ritratto di una bimba nuda, che ricorda l' attitudine della Donna di Goya o dell' Olympia di Manet, ed è pieno di suggestioni in queste carni tenere di bimba in cui già vive il fascino della femina.

La presidentessa e organizzatrice della Società delle « Quelques », Geneviève Granger, espone alcune sue interessanti medaglie, tra cui io noto l' attitudine pisanellesca della testa dell' attore De Max.

*
* *

Memento degli Uomini, delle Cose e delle Pubblicazioni di arte. — Il Ministero delle Belle Arti ha incaricato Rodin di decorare a fresco l' antico Seminario di Saint-Sulpice, da poco reso libero, dove sarà trasportato il Museo del Lussemburgo. — Armand Dayot, Ispettore generale delle Belle Arti e direttore dell' *Art et les Artistes*, pubblica dall' editore Laveur in una splendidissima edizione, la sua storia della Pittura Inglese. (*La Peinture Anglaise*. Laveur Ed., Fr. 50). L' importanza della pubblicazione è grande. Questa storia va dalle origini ai giorni nostri, e le 25 elioincisioni e le 282 illustrazioni del testo, magnificamente riprodotte, rischiarano ogni senso dello scritto importantissimo del Dayot, che rivela la forza pittorica del ritratto inglese, dei pittori di storia e di genere, di marine, di animali, dei Preraffaelliti, degli acquarellisti, dei satirici e degli umoristi. La divisione dell' argomento seguita dal Dayot, è duplice: L' arte antica sino ai Preraffaelliti, e da questa scuola gloriosa riassuntrice e iniziatrice, ai giorni nostri.

La storia è completa. E la bellezza dell' edizione fatta da Lucien Laveur con gusto adeguato alla ricchezza dell' argomento, ci sorprende e ci par degna di gran lode, perchè a Parigi le belle e grandi edizioni di arte, le edizioni di lusso come questa, mancano, perchè mancano gli Editori d' Arte volenterosi e arditi.

Ricciotto Canudo.

INGHILTERRA

Londra, decembre.

Un monumento ideale. — Per quanto lungo ordine di secoli la mughetteria arcadica, oramai inveterata, dei poeti italiani non ha saputo vedere ed esaltare, nei cieli altro che canti di convenzionalissimi usignuoli, sulla terra, a primavera, — e solo se d' aprile o di maggio, ben inteso! — altro che le fioriture spontanee e concomitanti, delle rose delle viole mammole dei gigli o, se più vi piaccia, dei « ligustri »? Assai diverso, per questo lato, il carattere della poesia inglese, dal Chaucer allo Spencer e allo Shakespeare, dal Wordsworth allo Shelley e al Tennyson. Fiori e uccelli adornano, in tutta la prodigiosa loro magnificenza di profumi di colori e di canti, e nell' infinita diversità delle loro specie, le strofe dei poeti inglesi, a simiglianza quasi dei festoni opulenti e delle pendule ghirlande conteste di frutta di fiori e di uccelli, che decorarono, al tempo di Augusto o in quello del nostro Cinquecento glorioso, i frontoni marmorei dei templi e le austere facciate delle case.

Questa diversità, non di amore delle belle piccole creature della natura, sì di attenzione e di studio, nei poeti delle due letterature, mi s' è affacciata recentemente alla memoria, prima che l' eco tedioso delle polemichette e delle accademie giornalistiche intorno a un certo progetto parlamentare per il monumento romano all' Alighieri, si fosse, dopo breve se pur alto clamore, come sempre usa fra noi, dileguata dall' orizzonte. Ognuno, infatti, di coloro, — alcuni dei quali amici miei, e dei più valenti nel giornalismo italiano, — che hanno vivacemente partecipato alle logomachie pro o contro il monumento, drittto stante in mezzo a qualche piazza di Roma, in bronzo o in marmo di Carrara, s' è ostinato a battere le vie consuete, o appigliandosi all' idea di una statua qualsiasi, la quale si aggiungesse alla legione delle brutte statue recenti della terza Italia, o — con gusto più fine e con maggiore facilità di gesto — appoggiando il

proprio sofisma alle tre cantiche immortali della *Commedia*, come alla base del monumento più saldo e formidabile e imperituro, innalzato nei secoli da Dante medesimo al proprio genio.

Date, dunque, queste due correnti di gusti e di opinioni letterarie e artistiche, i cittadini di Roma, i quali fra tre o quattro anni vedranno finalmente compiuta, al piede del Campidoglio, la vasta mole del monumento sacconiano, innalzato a onorare tutto il numeroso stuolo dei grandi e piccoli uomini che hanno resa una l' Italia, dovranno rassegnarsi a concedere a Dante un monumentino sul gusto dei molti altri che adornano la Roma moderna, in mezzo a qualche remoto trivio o quadrivio del suburbio, o a conservarsi ognuno il *monumento* vero e proprio in forma di una edizioncina economica qualsiasi della *Commedia*, dentro al più remoto e oscuro angolo di un cassetto!

Ben altra sorte è toccata qui in Inghilterra allo Shakespeare. Qui, a Stratford sull' Avon, nel villaggio che si suppone nativo del poeta del *Re Lear* e dell' *Amleto*, esiste un angolo di terra, dove uno squisito spirito d' ignoto sognatore ha voluto creare un monumento sempre fresco e sempre nuovo, un monumento non soggetto nè alle mode estetiche, nè al decadimento che inesorabile colpisce nel tempo ogni opera della mano dell' uomo. Esso si rallieta, ogni aurora, del canto delle allodole di Giulietta, e nei caldi e rossi vesperi estivi vi si alza improvviso, comparendo nei cieli un aureo falcetto di luna, il cùcù lamentevole dell' amaro Touchstone. Non la pietra o il bronzo, non il marmo o l' alabastro ne sono l' incorruttibile materia: sì la verde eterna e sempre nuova vita delle piante, la profumata elisia e misteriosa vita breve dei fiori.

Oh, il rettangolo tranquillo del giardino di Stratfor on Avon, ombreggiato a sera dalla casetta elisabettiana, chiusa nelle sue bande bianche e nere, dove la tradizione opina essere venuto alla luce, in un aprile lontano, il genio di Guglielmo Shakespeare! Nessun angolo della terra, nessuna aiuola fiorita di questa picciola aiuola nostra mi è mai sembrata più suggestiva di commozione e di raccoglimento allo spirito, di cotesta pace grande animata appena dal ronzio sommesso delle api, dal passaggio carezzevole di qualche alito fresco di vento, dal respiro impercettibile delle piante . . .

In questo giardinetto della casa di Shakespeare sono raccolte, nella vicenda continua delle loro stagioni, tutti i fiori che sono stati pur una volta nominati nelle sue opere immortali: questo, il monumento. Monumento di vita perpetuantesi sempre, in un continuo ritorno di belle corolle e di soavi odori, ogni anno nello stesso mese, quasi a periodicamente celebrare, in nome della istessa natura, la grazia o la forza del verso ch' ebbe a contenere un giorno tutto il profumo e tutta la leggiadria di colore e di forma del grande ed effimero miracolo di un singolo fiore.

Ecco le siepi basse ed eguali del rosmarino — *rosemary* — dolciastro di Ofelia; ed ecco, più in là, un cespo della sua piccola ruta, un ciuffo delle sue melanconiche violette del pensiero, di quelle violacee *pansies*, onde ella, prima di scendere nella corrente mortale, ebbe ad incoronarsi le tempie. Ecco le margheritine dal cuore d' oro, il cardamindo d' argento e il fiorancio — *marigold*, — che nell' *As you like it*, ammantano i prati di delizia:

Do deck the meadows with delight. Ecco il timo selvaggio e il tasso barbasso che infiorano le mitiche selvette del *Midsummer mights dream*. Ecco l' agrifoglio, il garofano, — *gilliflo wer* — la cicuta, l' amaranto, ed ecco quel delizioso *love in idlenesse*, quell' intraducibile amore un poco stanco e un poco pigro, d' onde sguscia improvviso a volo qualche Ariele dalle ali di zanzara . . .

Questo il monumento più bello e più significativo che sia mai stato dedicato al genio: bello di una vita perpetuamente rinnovantesi, significativo di una immortalità. Intorno ad ognuno di cotesti fiori ventila sempre, per la grande anima memore del popolo inglese, un verso alato: rannicchiato nella cerea corolla, o appoggiato mollemente il capino sopra il guanciale profumato di un pistillo, vi dorme per entro inconsapevole qualche spiritello dell' aria, qualche silfo, qualche fata, qualche regina Mab, qualche piccolo Puck: la poesia del mondo variodipinto dei fiori, trasfiguratasi nella musica della poesia shakespeariana, ha fatto ritorno al suo primitivo stato di natura semplice. E noi, passando ed inchinandoci su quei fiori, esaltiamo dentro di noi, co-

me in un' ideale preghiera, il poeta *che non potrà mai morire* e che si rinnova sempre in ogni età, in ogni tuogo, nella fucina della fantasia di ogni individuo umano cosciente.

***

Quale squisito spirito di poeta potrà mai ideare, per il *nostro* Dante, un *monumento* il quale, se pur necessariamente diverso da cotesto vegetale e floreale di Stratford on Avon, in sè tutta sinteticamente e semplicemente e sinceramente comprenda la grazia e la forza della *Commedia* e della *Vita Nova?*

ANTONIO CIPPICO

GERMANIA

Berlino, come mercato artistico. — Berlino è, fra le grandi capitali europee, la più sconosciuta: considerata ancora come stazione di passaggio piuttosto che come città di residenza. Il suo sviluppo favoloso è di quelli che non permettono di parlarne con competenza a chi da quattro o cinque anni ne è lontano; e della sua importanza, in ciascun campo della vita moderna, possono solo giudicare quelli che vivono entro l' immensa cerchia dei suoi sobborghi.

Non sarà inopportuno far precedere alle nostre note mensili sulla vita d' arte, come si svolge nel cuore della Germania moderna, una breve dichiarazione intorno al carattere più essenziale dello spirito con cui il tedesco nostro contemporaneo si occupa delle arti figurative. Le metropoli provinciali decadono con malinconica rapidità e tutte le correnti periferiche di energia vengono risucchiate entro il vasto gurgite berlinese. Come la gloria letteraria di Weimar pare destinata a scendere nel sepolcro con le ultime celebrità stagionate che vi languiscono nella vecchiaia, come il primato musicale di Lipsia lotta a mala pena contro la prevalenza economica della capitale, così l' egemonia artistica di Monaco comincia a impallidire tra i ricordi dei tempi andati.

Ancora, la migliore e maggior parte degli artisti che vivono e lavorano a Berlino, sono di origine spirituale, se non di nascita, meridionali, e serbano un vago ricordo della gaia e libera mentalità monachese. La ricchezza, la molleplicità, la curiosità della capitale, offrendo il miraggio di un più facile e più remunerativo successo, li espatria, un dopo l' altro; Monaco, che era una metropoli quando Berlino era una caserma, è oggi una pigra e fumosa birreria paragonata alla violenza con cui la vita turbina nella metropoli giovine. C' è gelosia e dispetto nella rivale umiliata: ma, al giorno d' oggi, gli artisti sono troppo numerosi e le loro esigenze pecuniarie troppo considerevoli perchè la buona volontà d' un principe mecenate possa spostare l' asse intellettuale d' una nazione. Oltre di che, solo un principe fra i cento principi tedeschi, ha l' ambizione, il gusto e l' umanità necessaria per il mestiere di mecenate, e questi non è Leopoldo, l' umile e decrepito principe reggente di Baviera, ma il granduca di Assia-Darmstadt. Peccato ch' egli non sia potente come l' imperatore o che l' imperatore non sia buongustaio come lui.

***

Certo, lo spirito prussiano si volatilizza rapidamente; ma ne è ancora rimasto quel tanto che è sufficiente a imprimere uno speciale colore alla vita d' arte. Si può dire, un po' alla svelta che le qualità di questo spirito culminano in due principali espressioni: nel *metodo* e nella *parsimonia*. Come piazza artistica, Berlino, pur tanto americana in tantissime cose, è agli antipodi di New-York. L' America è un centro di esagerazione, Berlino è un centro di depressione pei prezzi; New-York crea un valore fittizio di capolavoro all' oggettino purchessia che il mi-

liardario acquista per somme da pronunciarsi *ore rotundo*, la Germania va in cerca d'opere significanti con una gretta pazienza e con una calcolata prudenza che le permette più volte di fare un bel colpo con un ridicolo mucchietto di banconote.

C'è una curiosa statistica che qualche laborioso dilettante dovrebbe pure un giorno tentare; quanto danaro abbiano speso negli ultimi trent'anni le nazioni colte dalla mania del collezionismo artistico. Fin da ora si può affermare che, in paragone dell'America e dell'Inghilterra, la Germania abbia speso pochi centesimi. Eppure ne ha fatto degli acquisti, meno della Inghilterra e dell'America, si capisce, ma tuttavia in tal copia da suscitare gli sterili sdegni di noi italiani e da crear quasi di punto in bianco a Berlino un museo di pittura che non è il *British Museum* e nemmeno il *Louvre*, ma viene buon terzo, in Germania, dopo quelli di Monaco e di Dresda.

E pensate che la roba chiusa e catalogata nelle gallerie sparisce di fronte alle infinite pitture e sculture disseminate nelle case signorili. Anche qui, come nell'Italia d'altri tempi e nell'America d'oggi, il banchiere fortunato, il commerciante arricchito, perfino l'alto impiegato a riposo, vuole i suoi salotti adorni di belle e vecchie cose, che stiano a testimoniare sulla nobiltà del suo spirito o almeno sulla operosità con cui ha saputo guadagnare e metter da parte. L'*amateur* tedesco compra di tutto, senza molto gusto ma con moltissimo metodo. Quella esteriore modestia e quella piccina diffidenza da massaia che fa la spesa, per cui il viaggiatore tedesco in terra straniera si distingue fra mille, lo aiuta a risparmiare venti centesimi col fiaccheraio napoletano, a misurare col calcolo infinitesimale la mancia da largire al portinaio ed anche a passare da conoscitore e non da pazzo nelle botteghe degli antiquarii.

Conoscitori sono, per istinto e tradizione erudita, da un punto di vista storico. Se i tedeschi comperassero con un criterio puramente estetico, come facevano da pari loro gli elettori di Baviera di Assia, non credo che riuscirebbero a mettere insieme qualcosa di equivalente alla galleria di Cassel. Ma essi comprano per quell'interesse che con vocabolo tedesco si chiama *Kultur-historisch*. Come si vedeva il paesaggio a quella tale epoca? in che e in quanto si può sostenere che quel tale artista ha imitato quel tale altro? Queste sono le questioni che occupano la mente del compratore tedesco: della bellezza pura non si dà gran pensiero perchè — parlo precisamente del tedesco del nord, del prussiano che ha una scarsa e recentissima tradizione d'arte — del suo giudizio estetico non si sente, in fondo al cuor suo, perfettamente sicuro.

***

In questo rapido schizzo psicologico spero sia contenuta molta parte della vita artistica tedesca. Chi conosce una mezza dozzina di case private berlinesi, sa come tutte somiglino, in un certo senso, al *Kaiser Friedrich Museum*. Ciascheduno secondo i suoi mezzi e secondo i suoi gusti, ha cercato di raggiungere nel suo piccolo salotto quel che Wilhielm Bode ha voluto raggiungere nel suo grande museo: mettere insieme un istruttivo campionario di tutte le epoche e di tutte le scuole, dalla scrostatura pompeiana al doge tizianesco, dalla eterna quercia di Ruysdael a non so qual dama palliduccia che con un po' di buona volontà può somigliare a un Regnolds, dal classicismo attraverso il romanticismo giù giù fino all'impressionismo.

Ne vengono, per il piccolo salotto come per il grande museo (Bode non è ammirato senza restrizioni, quassù) gli stessi difetti: attribuzioni arbitrarie, abbondanza di campioni inutili e insignificanti, deficenza d'animo. Ma in compenso dobbiamo a questo metodo anche la miglior qualità di Berlino, come mercato artistico. Volevo dire che proprio in questa città dove la pittura è venuta ieri, *en touriste*, è possibile studiar la storia dell'Arte in condizioni estremamente propizie. Non tanto nei musei, quanto nelle esposizioni. Ce n'è di permanenti per lo meno nove: la *Akademische Kunstausstellung*, la *Secession*, il *Künstherhaus*, *Cassirer*, *Schulte*, *Priedmann und Weber*, *Wertheim*, *Keller und Reiner*, *Surlitt*. E quasi tutte organizzano, sempre che possano, mostre di indole didattica, illustrazioni di un singolo artista o di un gruppo omogeneo. Poco, relativamente, si occupano dei tedeschi: meno ancora degli italiani: la moda,

in pittura, essendo fino a nuovo ordine francese ed inglese. Da Cassirer, per esempio, si vedeva un mese fa, una significantissima collezione di Delacroix; altrove gran parte dell' opera di Liefors: in un terzo salone s' era bizzarramente pensato di mettere insieme un' esposizione di pittori ebrei, da Israëls a Liebermann: all' *Akademische Hunstausstellung* si ammirava una dozzina di Sargent, non escluso il meraviglioso lord *Ripplesdale* in abito da caccia che i frequentatori di Venezia non ignorano.

Ora si annunzia per la fine del mese un' esposizione di pittura inglese, del decimottavo e del decimonono secolo, che pare così completa e riassuntiva non si sia mai vista in Inghilterra. Passeranno la Manica e verranno a Berlino quadri che finora non erano mai usciti dai castelli scozzesi. Ve ne parlerò brevemente, e vi parlerò anche di alcune altre esposizioni, di cui avrei voluto e dovuto parlarvi questa volta. Ma la prefazione ha divorato il resto.

G. A. Borgese

SVIZZERA

Il movimento artistico in Svizzera alla fine del 1907. — Questione complessa e non agevole quella di delimitare il campo artistico, che si può chiamare svizzero. In una nazione, che non è tale che per libera volontà di cittadini, uniti nonostante differenze intime e radicali di razza e di genio, l' omogeneità necessaria a rilevare una impronta particolare d'arte, pare impossibile a ritrovarsi.

È lecito tuttavia ricercare nelle manifestazioni degli artisti svizzeri qualche cosa che permetta di attribuir loro un carattere particolare di ispirazione, derivato in essi dall' ambiente natale, dagli elementi naturali, e da una certa personalità morale. Se dessi pertanto, non tutti sanno assurgere ad una fisonomia propria ed individuale, tale da poterla attribuire alla nazione cui appartengono, bisogna riconoscere che alcuni si staccano notevolmente da ogni influenza od imitazione germanica, francese od italiana, ed imprimono alle loro opere un *cachet*, che i loro compatrioti si affrettano a battezzare coll' acqua nazionale.

Böklin stesso, come Rousseau, non è estraneo a questo senso artistico indigeno, che è come la genesi della sua opera rivestita di carattere internazionale.

Due elementi concorrono a formare questo carattere distinto degli artisti svizzeri. Oltre al bisogno di rivolgere d' *emblée* la sua attenzione all' arte che prende nome e forma dal paese a cui appartiene di razza e di lingua, l' Italia, la Francia o la Germania, l' artista svizzero deve cercare e farsi, all' estero, una nazionalità artistica. E, prima ancora di questo suo espatrio, egli riceve e risente l' impronta d' internazionalismo che gli artisti di tutti i paesi recano in Svizzera, dove, se tutti prendono qualche cosa, tutti qualche cosa lasciano.

Per questo l' artista svizzero rivela una vernice di eccletismo e di internazionalismo, che ne forma il carattere distintivo.

***

Dalle considerazioni generali passando alla cronaca del movimento artistico in Svizzera nel mese di dicembre, se non troveremo vigorose affermazioni d' arte, non mancheremo di riscontrare il tentativo, lo sforzo, il lavoro, se non sempre riuscito, buono e vitale, in ogni caso encomiabile.

Nel campo della pittura, è degna di nota l' Esposizione municipale di Ginevra, che ha dato modo ai vecchi e già conosciuti di riaffermarsi, ed ai giovani artisti di sottoporre le loro opere alla critica. La Sala Thellusson, aperta recentemente e destinata all' esposizione di « *Paesaggi e scene d' inverno* », ha raccolto delle pitture e dei disegni, che formano un insieme assolutamente nuovo ed originale. Accanto a dipinti moderni furono esposte diverse tele antiche, tra le

quali notevolissimi due « *paesaggi di nere* » di ADAMO TOEPPSER. Una bella serie di paesaggi e scene militari di EDOARDO CASTRES riscuote l'ammirazione del pubblico e, dal punto di vista artistico rappresenta un riuscito ritorno al pastello classico.

— A notarsi pure il generoso ed unanime concorso popolare nella sottoscrizione pubblica per l'acquisto della famosa tela di GLEYRE « *Le Grazie* ». Il quadro, caduto in una successione, doveva essere venduto all'asta pubblica, dalla quale lo salvò l'iniziativa di qualche artista e della stampa.

— Un successo d'ilarità ebbero invece i disegni pei nuovi francobolli svizzeri. I pittori WELTI e SEPLATANNIER, che pur contano al loro attivo opere pregevoli, fecero infatti un lavoro che costituiva un'ingiuria all'arte ed alla tecnica. Il Consiglio federale, sotto la sferza dell'opinione pubblica e della stampa, ordinò ai due artisti di rifare il loro lavoro.

— Una delle migliori manifestazioni artistiche, che riguarda da vicino l'Italia, è la pubblicazione d'uno splendido album di gran formato, contenente una ventina di disegni, consacrato alla memoria di MAX PONTI. Il giovane artista, di cui chi scrive ebbe ad apprezzare le elette doti di mente e di cuore, rapito, or fa giusto un anno, a so'i ventisei anni, aveva già brillantemente rivelata una personalità originalissima, e s'avviava verso il successo. L'artista ginevrino MAURICE BAND dedica al nostro connazionale una fine monografia, dov'è cesellata, da mano maestra, la psiche artistica di MAX PONTI.

— A dei morti pure consacra un pregevole studio Elena Leleux, figlia di Armando, allievo d'Ingres e di Emilia Giraud, pronipote di Giangiacomo. Il Castello di Dardagny (Ginevra) fu, per lunghi anni, una celebre accolta di artisti francesi e svizzeri: COROT, ARAGO, GUSTAVO DORÉ, DAUBIGNY, THÉOPHILE GAUTIER, VICTOR CHERBULIG e MARC MONNIER erano spesso ospiti di Armando Leleux.

Ed una recente notizia da New-York annuncia la tragica morte del pittore svizzero FLONNEGER bruciato vivo con la sua famosa galleria di quadri valutata a oltre un milione.

*
* *

In Svizzera, l'architettura e la scultura risentono tuttora il colpo che la rigida riforma ha portato loro, abolendo le immagini e le statue, ed improntando i luoghi di culto ad una severa semplicità. D'altra parte, il desiderio di novità e la ricerca d'originalità ha fatto trasportare la forma del *Châlet* svizzero dal suo campo naturale della campagna e della montagna, nella città, e ne venne fuori un confuso insieme di linee, di motivi e di architettura informe e mostruosa.

Il sentimento artistico popolare stesso se ne è risentito e nelle principali città, Ginevra, Berna, Basilea, Zurigo si formò la lega « *contro l'enlairissement des batiments* », e si costituirono comitati che, coll'appoggio del Comune, bandiscono annualmente concorsi per le migliori costruzioni. Questo stesso sentimento popolare della bellezza che, se non detta le norme dell'arte, ne riconosce e disapprova gli sfregi, ha pure ispirata la formazione della *Lega per la conservazione delle bellezze naturali*, che assunse un'importanza internazionale, promovendo il referendum contro l'impianto d'una funicolare al Cervino ed alla Jungfrau.

Manifestazioni isolate ed individuali di scultori ed architetti troviamo nella raccolta di diverse opere importanti di ENRICO PETER, lo scultore di Soletta, che le espone alla Sala Thellusson a Ginevra, di rilievo originale e caratteristico, e nella nomina a Direttore della Scuola di Belle Arti di Parigi dell'architetto ALFREDO HOCH di Losanna, primo fra cinquecento concorrenti.

Viceversa, nessun artista svizzero ha saputo raccogliere la successione di SANDREUTER, che lasciò incompiuti i mosaici che devono decorare la grande facciata del Museo Nazionale di Zurigo. Per completare l'opera, la Commissione federale di Belle Arti aveva aperto un concorso, con esito negativo.

Lo scultore inglese HEATON, stabilito a Neuchâtel, presentò un progetto, che fu pure rifiutato dalla Commissione, la quale, pur assegnando all'autore un'indennità di seimila lire rilevò

che il carattere generale del lavoro non traduceva che in modo assai incompleto la maniera svizzera di comprendere e di sentire il passato. La Commissione ha ora chiesto all' HODLER l'autore della « *Ritirata di Marignano* » di prendere, su nuove basi, la decorazione del Museo Nazionale.

***

La fine del 1907 è stata particolarmente feconda di successi musicali di artisti svizzeri.

Mentre il famoso violinista HENRY MARTEAU che, per quanto d'origine francese, può considerarsi come svizzero, è chiamato a succedere a JOACHIM all'Accademia di Berlino, per volontà espressa poco prima di morire da JOACHIM stesso, e PADEREWSKI lascia il suo soggiorno di Marges nel Cantone di Vaud, per l'Accademia di Vienna, un originale e forte compositore svizzero s'avvia alla celebrità.

ERNESTO BLOCH, appena ventisettenne, ha composto « *Macbeth* » opera che andrà prossimamente in scena all' Opéra Comique di Parigi. La critica è fin d'ora entusiasta del lavoro del giovane compositore, e preconizza non solo un gran successo all'opera, ma una nuova affermazione nel campo musicale.

Il compositore ginevrino JACQUES DALCROZE ha lasciato da qualche mese le preoccupazioni della sua arte, improntata allo spirito nazionale, per consacrare tutte le sue energie al suo nuovo metodo d'insegnamento musicale, di ginnastica ritmica. Le sue conferenze e le pratiche dimostrazioni del suo metodo, raccolgono una larga messe d'applausi e d'ammirazione.

Il genio di G. DORÉT ha ricevuto una più solenne consacrazione colla sua nuova opera « *Les Armaillis* » le cui rappresentazioni hanno avuto, nel decembre, un brillante successo a Ginevra.

Il maestro DELAYE, professore all'Accademia di musica di Ginevra, ha vinto il concorso bandito dall'Associazione degli orphéons di Parigi, sotto la presidenza di EMILE PESSARD, gran premio di Roma, per la composizione di una « *Suite concertante* ». L'opera del DELAYE, sulla forma del concerto, sarà eseguita a Parigi da uno dei migliori pianisti francesi, e accompagnata dalla musica della Guardia Repubblicana.

L'*Associazione musicale Svizzera* rappresenta in Svizzera un elemento artistico di un certo valore. Anche la sua attività è degna di nota. Fin dal 1898, su sua iniziativa, il consigliere nazionale Lachenal presentava una mozione colla quale il Consiglio federale era invitato ad estendere alla musica il sussidio e la protezione già accordata alle Belle Arti. Il dipartimento dell'interno presentò un progetto di legge per un sussidio annuale di sessantamila lire, ma le Camere, per ragioni d'ordine economico, votarono la sospensiva.

L'*Associazione musicale* ha ora deciso la pubblicazione di una Edizione musicale svizzera, e bandisce un concorso per l'illustrazione della copertina.

TEODORO VERCELLI.

L'arte in Italia ha fornita, in questo mese, larga messe di argomenti ai critici e ai giornalisti, ai Commissari più o meno regi e perfino ai Ministri.

L'argomento di moda riguarda l'ormai troppo famoso monumento a Vittorio Emanuele, del quale tutti i giornali si sono occupati in questi giorni lodando o vituperando come è uso ormai.

L'on. Bertolini nel lungo (molto lungo) discorso che tenne presiedendo il 4 gennaio la Commissione dei superstiti, volle esporre tutto un programma, paralizzando, a parer nostro, ogni iniziativa della Commissione la quale si lasciò paralizzare volentieri.

La verità grande e franca che uscì dalla bocca del Ministro fu questa: Roma farà nel 1911 grandi feste per l'inaugurazione in Roma eterna di un monumento incompletissimo e del quale forse vagamente la linea esterna principale potrà mostrarsi, se i signori scalpellini e tutti i veri sovrani del lavoro non negheranno l'opera loro.

Intanto mancano ancora gruppi importanti, del centro e dei propilei e quasi tutte le decorazioni interne per le quali non si pensa neppure ad aprire i concorsi come si è aperto per le quadrighe in mezzo alle vivaci discussioni degli artisti e dei critici. Il monumento è disgraziato. Troppa gente gli sta intorno e troppo rumore essa fa ogni giorno. La Commissione reale, già in crisi, si è ricomposta prontamente, per invito del Ministro dei L. P. e molti degli antichi membri vi rientrano eccettuato Ferdinando Martini. Ma nonostante la così detta felice ed energica iniziativa dell'On. Bertolini, per molti anni ancora vedremo i ponti e gli operai attorno al monumento e Roma nel 1911 inaugurerà uno scheletro.

Certamente, è più facile scavare le opere antiche, piuttosto che creare opere nuove e in questo mese l'archeologia può vantare scoperte insigni.

— A Napoli in una tenuta della parrocchia di S. Biagio a Cardito si sono scoperti vasi greci antichissimi.

— A Roma si trovarono in molti punti della città avanzi di antichi fondamenti, iscrizioni, pavimenti a mosaico, frammenti di statue e sul Palatino si continuarono gli scavi presso il tempio di Cibele, mentre si inaugurava l'aula centrale della basilica di S. Silvestro che è sopra la catacomba di S. Prescilla.

— Il Museo di Napoli accoglieva un nuovo dio greco di marmo (come bene ha detto il « Marzocco ») appartenente alla famiglia dei Dioscuri.

— Una lettera del Sig. Luigi Cattaneo pubblicata da « La Vita » propone che nel 1911 in Roma si comprenda tra i festeggiamenti anche la ricomposizione de l'*Ara Pacis Augustae* riunendo quelli che lo Stato già possiede a Firenze e facendosi restituire quelli che posseggono i

musei stranieri, cosa non facile, quest' ultima. Ma per la prima, proprio bisogna aspettare altri 3 anni?

— Meno facile riuscirebbe la ricomposizione delle Terme di Caracalla proposta da Arturo Calza nell' Illustrazione Italiana.

— Ugo Ojetti nel « Corriere della Sera », con uno dei suoi articoli simpatici faceva il degno elogio alla idea grandiosa di parodiare la magnificenza eterna dei romani con una costruzione di cemento, stucco e carta pesta, e si spera che la stroncatura sia definitiva.

— E non basta il carnevaletto e la scenografia monumentale romana. C' è di peggio. Le mura onoriane sono state in pericolo, minacciate dalle cosidette esigenze di viabilità moderna ma l' intervento energico di Corrado Ricci ha certamente valso per lo meno a trasformare il taglio delle mura, in apertura di fornici.

Piovvero naturalmente le proteste degli artisti italiani contro la demolizione e perfino il *Times* alzò proteste contro l' atto del suo connazionale Sindaco di Roma.

— A Torcello si continuano i restauri di vari monumenti sotto la direzione dell' Ufficio Regionale di Venezia.

— Fra Venezia e Roma è avvenuto lo scambio di due busti del Bernini, i quali sono andati a Roma mentre Venezia ha ricevuto un *Presepio* di Jacopo da Bassano.

— La Galleria Nazionale di Venezia ha acquistati due quadri di Salvator Rosa.

— I lavori di restauro e decorazione nel Duomo di Voghera, continuano sotto la direzione del pittore Cav. Gambini.

— Il Ministro Rava, il Direttore Gen. delle Belle Arti, la Commissione provinciale per l'ornato pubblico e Ugo Ojetti, hanno salvato la piazza che circonda la chiesa di S. Bernardino a Perugia.

— Il conte Rossi Scotti ha ritrovato in Francia un famoso codice miniato del '200, rubato 20 anni fa dalla biblioteca comunale di Perugia.

— Ancona è stata derubata. Sono scomparsi un calice donato da Luigi XVIII al Cardinale Della Genga e altri oggetti del patrimonio abbaziale dei Conti Genga conservati nella chiesa di Monticelli.

— La Galleria Corsini a Roma si è andata riordinando ed ha inaugurato alla presenza del Re la sala di *Ercole* e *Lica* del Canova.

— Il Municipio di Torino ha aperto un concorso per le statue da collocarsi sui rostri delle pile del ponte monumentale Umberto I sul Po.

— Le sorelle Angeli hanno donato alla città di Milano un quadro di Tranquillo Cremona: *L'amor materno.*

— E di un altro pittore italiano, Domenico Morelli, si trovano finalmente esposte cose belle nella Galleria di Arte Moderna a Roma.

— Cesare Maccari, forse l' unico affreschista rimasto all' Italia, è stato eletto Presidente della R. Accademia di S. Luca. Se fosse di buon augurio per l' arte italiana che non sa più fare l' affresco!

— La Mostra delle Scuole industriali a Roma si è chiusa come avevamo preveduto, senza biasimo e senza lode, mentre dell' altra dell' ornamento femminile parliamo più diffusamente in questo fascicolo.

— Così annunziando una mezza dozzina di monumenti al Petrarca, al Perugino, al Carducci, ecc. Rimandiamo il lettore alla corrispondenza inglese, per ciò che riguarda il progetto di monumento a Dante, in Roma.

— È morto il pittore Francesco Valaperta, allievo dell' Hayez, a 57 anni.

I suoi quadri storici ebbero un momento di fortuna quando era in onore il romanticismo artistico. *La morte di Carlo Emanuele II; La regina Elisabetta che rifiuta all' Ambasciatore Scozzese di far sospendere l' esecuzione di Maria Stuarda; L' ultima cena di Maria Stuarda; Raffaello e la Fornarina; Patria e Famiglia; Boccaccio e Fiammetta; Fausto e Margherita,* e non ne ricordiamo i minori anch' essi abbastanza noti.

— Roma pontificia non è da meno di Roma regia nello zelo col quale compie lavori grandiosi di riordinamento dei Musei Vaticani e promuove scavi ed emana provvedimenti in favore dell' arte.

Oltima e coraggiosa è stata per esempio l' iniziativa presa mediante lettera circolare indirizzata dal Card. Merry del Val ai Vescovi e Arcivescovi, per l' istituzione e il funzionamento di permanenti *Commissariati diocesani pei documenti e monumenti custoditi dal Clero*, con lo scopo preciso di assicurare e migliorare la conservazione delle cose sovraccennate tanto nel senso che non vengano alienate, quanto in quello che siano custodite in buone condizioni.

E prima di tutto si promuove la formazione di un catalogo da conservarsi nell' archivio della Curia.

Il *Corriere d'Italia* riportando questi saggi provvedimenti li commentava con un altrettanto saggio articolo del nostro Piero Misciattelli il quale non durava molta fatica a dimostrare quanta parte spetti al Clero e quanta responsabilità sovrasti ad esso nel compito del custodire, conservare e promuovere le opere d' arte che in fine e in fondo sono il prodotto e la gloria della Fede o di una fede.

— Non altrettanto facilmente potranno applicarsi le disposizioni emanate a questo riguardo dalla Minerva che richiede agli stessi rettori ecclesiastici opera ben più faticosa e difficile nel compilare un elenco di mobili e immobili, presumendo in essi tutti una cultura e una conoscenza della storia dell' arte e della critica che pochi hanno e minacciando multe fino a 10000 lire qualora alcuno fornisse denuncia inesatta o soltanto omettesse denuncia.

Perchè piuttosto non rivolgersi ai funzionari governativi pagati o no? perchè non chiedere collaborazione alle società artistiche, agli Amici dell' Arte, dei Monumenti, ecc. ecc. che ormai in ogni città italiana si sono costituite e affermate e lavorerebbero gratis e bene?

VITA D'ARTE.

RIVISTA DELLE RIVISTE

(ITALIANE)

L' Arte diretta da Adolfo Venturi (anno X, fasc. VI). Come sempre ricchissimo, questo fascicolo contiene un bell' articolo di F. Pellati su Bartolomeus Rubens e su di un trittico firmato della Cattedrale di Acqui.

Nello stesso fascicolo VI Arduino Colasanti parla dell' arte nelle Marche, Michele Biancale delle porte di bronzo di Castelnuovo in Napoli, Adolfo Venturi dei collaboratori di Donatello nell' altare del Santo. Segue una miscellanea, corrispondenza da Firenze, dalle Marche e da Berlino, la cronaca e varie bibliografie.

Rassegna d' Arte (n. 12 Decembre 1907). — In questo fascicolo il Dott. Gerevich continua a trattare l' importante argomento dell' origine del rinascimento pittorico in Bologna mentre F. Mason Perkins illustra un dipinto sconosciuto di Masolino da Panicale e un altro di Matteo da Gualdo. Luigi Serra parla dei disegni del Domenichino agli Uffizi e F. Malaguzzi di un quadro di Bartolo di Fredi in Brera.

Bollettino d' Arte del Ministero della P. I. (Fasc. XII, Decembre 1907). — Contiene oltre alle solite notizie ufficiali riguardanti lavori, acquisti, decisioni di commissioni ecc., varî articoli bene illustrati di Ettore Modigliani che parla di Antonio da Solario, veneto, detto

lo Zingaro; di Arthur Haseloff che illustra i musaici di Casaranello e di Isabella Errera che rileva opportunamente il pregio e il valore della collezione di tessuti antichi regalata poco tempo fa dal Barone Franchetti al Museo del Bargello in Firenze.

Un avviso in fine del fascicolo annunzia notevoli miglioramenti nell' edizione del 1908 e offre un saggio della nuova copertina.

Emporium (Decembre 1907). — Vittorio Pica continua ad illustrare l' opera degli artisti contemporanei parlando di Edgar Degas. Aracne parla di Mode nuove e Mode antiche e Giovanni Tesorone con la sua competenza indiscutibile descrive la barocca chiesa della Croce di Lucca per difenderla contro la minacciata distruzione.

Rassegna bibliografica dell' Arte italiana (n. 12 Decembre 1907) nel quale Carlo Grigioni reca prezioso contributo alla conoscenza della troppo dimenticata oreficeria italiana trattando di Pietro Vannini e della scuola di oreficeria in Ascoli, nel Quattrocento.

Le *Varia* e le Bibliografie numerose ed esatte continuano a facilitare agli studiosi di storia dell' arte le ricerche specialmente nelle riviste.

Ars et Labor (n. 1 Gennaio 1908). — Anche questa rivista contiene alcuni articoli d'arte degni di nota. In questo fascicolo E. B. descrive e riproduce l' antico Lazzaretto di Milano descritto dal Manzoni, ormai ridotto a un misero avanzo. Alex. Leawington parla dell' abbazia delle Tre Fontane, A. Favara di Taormina, Mario Corsi del Ghetto di Roma, C. Abéniacar della risurrezione del gruppo del Canova, « Ercole e Lica ».

La Lettura (n. 12 Decembre 1907). — In questo fascicolo Ettore Bernabei illustra storicamente e artisticamente il palazzo del Senato riproducendo vari affreschi di Cesare Maccari.

Un articolo arguto e garbato di Michele de Benedetti rivela la vita originale e talvolta avventurosa che conducono i modelli e le modelle in Roma.

(ESTERE)

The Studio (Gennaio 1908) — La rivista seria ed importante dell' Inghilterra continua a darci un esempio di carattere nazionale anzi nazionalista anche nel trattare argomenti d'arte. Questo fascicolo ricco e variato, oltre a numerosissime tavole in nero e intercalate ci offre 5 tavole in colori.

Nello stesso fascicolo se Philip Zilchen parla del pittore olandese Johannes Bosboom che prediligeva la pittura degli interni, chiese, case, capanne, fattorie, ma sapeva bene intendere anche l' anima del paesaggio e specialmente delle marine come dimostra nel suo bellissimo quadro *View of Scheveningen*. Hepworth Dixon illustra invece un paesista vero e proprio in Hugues Slanton del quale presenta numerose opere di una delicata fattura e di una melanconia d' ispirazione come soltanto l' ambiente in mezzo al quale viveva poteva infondergli.

Lo *Studio* si occupa a preferenza di arte decorativa e fa bene. Queste povere *arti minori* così spregiate, queste infelici arti applicate così dimenticate, trovano in Inghilterra chi le innalza alla dignità di arte vera e propria e lo *Studio* contribuisce a questa opra di riabilitazione con le migliori sue forze.

Frank Newbolt illustra amorosamente le acqueforti di Fred. Burridge che sono seguite da alcune *pagine di album* disegnate a lapis da Lester Hornby.

Caratteristico è l' articolo di S. H. che descrive una casa di campagna in America. Abitudine prediletta dello *Studio* è quella di presentare tipi di case con i loro ultimi accessori, comode, pratiche e possibilmente belle specialmente di dentro. Quindi conviene occuparsi non soltanto della parte edilizia ma anche dei giardini (dei quali fu recentemente composta una bella raccolta in un volume speciale del « *The Studio* ») della decorazione, della mobilia e degli oggetti più minuti fino al ninnolo che sta sul tavolino.

La seconda parte del fascicolo è dedicata, di solito, a queste arti delle quali troviamo buona mostra anche questa volta. Vetrate a colori, pannelli decorativi, piccoli disegni, edicole sacre e

di devozione, *ex libris*, stoffe, tessuti, ceramiche, gioielli, smalti, argenterie e oggetti di ornamento femminile. Ogni ramoscello dell'arte ha quì la sua fronda verde mentre i soliti concorsi a tema spingono gli artisti e specialmente i giovani all'emulazione e alla ricerca del nuovo e del bello.

Ecco perchè ci siamo fermati a sfogliare le pagine splendide del « *The Studio* ».

Zeitschrift für bildende Kunst (Gennaio 1908). — Ha buoni articoli su alcune sculture di Amburgo, sui disegni di Van Dych, su disegni e sculture di Emile Bourdelle, su alcuni dipinti di antichi maestri tedeschi, conservati nel Museo Civico di Venezia, e pubblica note interessantissime di arte decorativa e applicata.

La Revue de l'Art ancien et moderne pubblica una breve nota di Émile Gebhart su la « Madonna Guidi » di Sandro Botticelli, uno studio originale di Gustave Mendel su alcuni edifizî bellissimi dell'Asia minore. Maurice Tourneaux parla di John Russell; Émile Bourgeois, dei busti e medaglioni di Maria Antonietta e di Luigi XVI; Louis Gillet di Arnold Boecklin; Henri Clouzot delle stoffe di Jony.

L'Art flamand et hollandais. — Contiene articoli belli e bene illustrati intorno all'arte decorativa. Inoltre Th. M. Roest van Limburg descrive lo storico palazzo di Nassau in Belgio e cronache e corrispondenze completano lo splendido fascicolo.

BIBLIOGRAFIE

G. B. Rossi - *L'arte dell'arazzo, con prefazione di Ugo Ojetti* - Milano, Ulrico Hoepli, editore, 1907.

Il nome di arazzo deriva, come è noto, da Arras, patria di Robespierre.

Ma in Egitto, in Asia, in Grecia la bell'arte dell'arazzo fioriva migliaia d'anni prima dell'èra nostra. Plinio il vecchio decanta i tessuti di Babilonia, di Alessandria e di Gallia. Intessevano, canta Ovidio, Minerva e Aracne in nobile gara. Erodoto dice che la corazza che fu donata dal re Amasis ai Lacedemoni era di lino intessuta con figure d'animali in oro e cotone. E infine, per non dir altro, possiamo citare un ipogeo egizio di Beni Hassan, che data da oltre 3000 anni a. C., in cui un vero e proprio telaio ad alto liccio è chiaramente raffigurato.

Quando dunque, sul morire del sec. XIII e sul principio del XIV, cominciarono ad avere particolare rinomanza le tappezzerie di Arras, già da secoli la cosidetta pittura in materia tessile aveva prodotto opere di maravigliosa bellezza; e Arras non fece che dare una denominazione nuova a un'arte antichissima la quale, senza interruzione, in tutti i tempi, in Europa, in Asia, in Algeria, in Tunisia, era stata coltivata dalle popolazioni più progredite.

Nondimeno, come rileva il Rossi in questo manuale d'arazzeria davvero ottimo, è certo che la creazione delle manifatture di Arras, di Parigi e di Bruxelles, diede alla nobile arte, e sopratutto tra noi, nuovo impulso e nuovo splendore. Infatti, poco dopo, noi vediamo tutta l'Italia invasa come da una passione invincibile pei bei tessuti istoriati e risplendenti di bei colori.

A Roma, in processioni e cortei, intere vie sono adorne di tappezzerie; a Venezia d'arazzi è tutto adorno il Bucintoro. Opifici di arazzeria sorgono a Mantova, a Venezia, a Ferrara, a Modena, a Siena, a Firenze, a Napoli, a Perugia, a Correggio. Tutti i grandi maestri, come Mantegna, Raffaello, Giulio Romano, Leonardo, Primaticcio ecc., non disdegnano di mettere l'ingegno loro a servizio della bella arte. E noi vediamo principi e vediamo prelati profondervi dei veri tesori, e andare a gara nel commettere grandi opere ai più grandi arazzieri francesi e fiamminghi,

e, ad esempio, una piccola corte, la corte di Urbino, spendere in un solo arazzo, quello celebre della *Storia di Troia*, diecimila ducati, quasi mezzo milione.

Nè quest'amore, o meglio questa adorazione per le ricche stoffe intessute di figure e fregi, finì coi tempi più gloriosi per l'arte nostra. Essa continuò, sia pure illanguidita, fin verso la prima metà del secolo scorso, quando appunto nel nostro paese parve estinguersi completamente. Infatti, tra le città italiane, ormai Roma è la sola che ancora conservi due modeste manifatture di arazzi, quella di San Michele e l'altra del prof. Erulo Eroli.

Tuttavia il Rossi spera che se lo Stato si deciderà a proleggere quest'arte dimenticata, imitando in ciò la Francia che sovvenziona con 400,000 lire annue la manifattura di Stato dei Gobelins, essa potrà anche in Italia risorgere e vivere. E può darsi: in specie se i poteri pubblici e i privati cittadini ricchi, pei quali presentemente l'arazzo non è che un quadro gigantesco e ingombrante, torneranno ad amarlo rammentando i belli usi ai quali in altri tempi fu destinato.

Giova infatti ricordare, come nota l'Ojetti nella prefazione di questo volume, che gli arazzi che si trovano ora esposti nelle gallerie o nelle sale di qualche palazzo pubblico condannati all'immobilità, cuciti su due verghe contro le pareti, per sempre, e irrigiditi come tele dipinte, oscillavano un tempo dai balconi ad ogni processione e ad ogni corteo, vedevano il sole delle feste nei grandi parchi da albero ad albero, coprivano le arcate delle logge o le porte dei saloni, scossi o scostati dalle mani ingnantate per lasciar passare con un brivido una bellezza o una potenza. [O.]

Ferdinando Pasquinelli - *Guida del raccoglitore e dell'amatore di stampe antiche* - Lucca, Tipografia Alberto Marchi, 1907.

Su la stampa incisa, oltre un trattato completo e molto pregevole di Piero Antonio Gariazzo del quale daremo conto prossimamente, ha visto testè la luce la prima parte di questa guida di Ferdinando Pasquinelli, il noto amatore che a Lucca ha formato una raccolta di disegni e di stampe molto apprezzata.

Scopo dell'utile guida del Pasquinelli è quello di dare anzitutto alcune notizie su le incisioni; secondariamente, sotto il titolo di « Appunti bibliografici », d'indicare quegli scrittori che più specialmente ragionarono di questa arte; e, in terzo luogo, di registrare brevemente i nomi dei principali artefici incisori di ogni età e di ogni paese, indicandone le più celebri stampe.

Un capitolo, che chiude questa prima parte dell'accuratissimo lavoro, intitolato « Lineamenti ed esempi pratici per ottenere la buona collocazione ed ordinamento di una raccolta di stampe, avendo riguardo all'economia, alla comodità e all'estetica » è particolarmente interessante; come oltremodo interessanti sono le illustrazioni che adornano questo volume e che riproducono stampe di Carlo De Mallery, del Van-Dyck, del Reynolds, dello Schiavonetti, del Rosaspina, del Bartolozzi, ecc. [O.]

Libri nuovi — Th. Ribot - *Saggio sulle passioni* - Città di Castello, S. Lapi, editore, 1897. — Carlo Richet - *Saggio della Psicologia generale* - Città di Castello, S. Lapi, editore, 1907. — B. V. Giustiniani - *Faust, di Cristoforo Marloure: Idillio d'inverno, di Carlo Stieler; Poesie liriche varie* - Versioni poetiche - Livorno, S. Belforte, 1907. — *Da un carteggio inedito di Giosuè Carducci* con prefazione di Antonio Messeri - Ditta Zanichelli, Bologna, e Licinio Cappelli, Rocca S. Casciano, Coeditori, 1907. — Amalia Guglielminetti - *Le vergini folli* - Società Tipografica Editrice Nazionale, Torino, 1907.

Cesare Bellocci - *Amministratore-Responsabile*. — Proprietà artistica e letteraria riservata.

STAB. TIPOGRAFICO L. LAZZERI - SIENA.

Fot. Alinari

L'apparizione della Vergine a S. Bernardo — (Filippino Lippi)

VITA D'ARTE

RIVISTA MENSILE ILLVSTRATA
D'ARTE ANTICA E MODERNA

VOL. I. MARZO 1908 N. 3

IL QUADRO DI FILIPPINO LIPPI

NELLA BADIA FIORENTINA

« Uno devoto amico et benefactore de lo nostro monastero — così si legge in un quadernuccio di conti che si conserva nell'Archivio di Badia, — de' avere a dì 9 di luglio fiorini sesanta larghi, li quali diede contanti per elimosina, et dixe non voleva che de essi se ne spendesse alcuno in nostri bisogni, ma voleva che si spendesono in alcuno ornamento in nostra chiesa de le Campora; et io, intesa sua buona voglia, dixili: eci da fare una cappella apresso quella de Angiolo Vectori; dixe essere contentissimo et che cominciassimo con questi, et dipoi lui soperirebbe come bisogniasse, et dipoi, come buono amico, dixe: et se per lo monastero avete bisognio, richiedetemi voi et don Lutiano, et forzeromi fare cosa vi sia grata ».

L'amico e benefattore era quel Pietro di Francesco del Pugliese che fece dipingere a Filippino la tavola con la Visione di san Bernardo; il monastero, quello della Campora, fuori la Porta Romana, nel popolo di Sant'Ilario a Colombaia, fabbricato nel 1349 in un podere che i monaci di Badia avevano comprato da Jacopo di Tano Raggi con l'elemosina di molti cittadini fiorentini [1].

[1] Cfr. *Miscellanea d'Arte*, Anno I, N. 1.

Nel quadernuccio di conti del monastero si legge sotto l'anno 1488 il ricordo di tutto quello che Piero di Francesco del Pugliese aveva speso nella costruzione della nuova cappella. È evidente che chi scrisse quegli appunti, parte ricopiò da un vecchio registro, parte aggiunse poi, anche posteriormente al 1488, tanto è vero che essi arrivano sino al 1491.

Il Cavalcaselle, correggendo la data prima assegnata al dipinto di Filippino (correzione che il Milanesi confermò nel prospetto cronologico delle opere del pittore), errò nell'assegnare al 1488, data di trascrizione, le prime partite che si riferiscono all'inizio dei lavori, cioè all'anno 1479 o agli anni immediatamente seguenti. Una di queste partite è pure quella che dice: « Item, per la dipintura dello altare, cioè della tavola la quale dipinse m. Filippino, ducati 150 »; e che questa sia da porre assai prima del 1488, e certamente dopo il 1480, se n'ha la conferma nel fatto che subito dopo essa partita il registro continua così: « Item, dello anno 1486 diede a dicta cappella uno calice di rame dorato etc. ».

È quindi naturale che appena terminata la cappella, il che avvenne nel 1480 ('81 stile comune), non dovesse tardar troppo ad esservi collocata la tavola all'altare (1): perciò, dall'80 all'82, e non mai a tanta distanza di tempo, come vorrebbe il Cavalcaselle, si deve considerare eseguito il pregevole dipinto che il Vasari così descrive: « Dipinse a tempera, nella cappella di Francesco del Pugliese alle Campora, luogo de' monaci di Badia fuor di Firenze, in una tavola, un San Bernardo, al quale apparisce la Nostra Donna con alcuni Angeli, mentre egli in un bosco scrive: la qual pittura in alcune cose è tenuta mirabile, come in sassi, libri, erbe e simili cose, che dentro vi fece. Oltrechè vi ritrasse esso Francesco di naturale tanto bene, che non pare che gli manchi se non la parola » (2).

Non — come abbiamo visto — da Francesco, ma da Pietro

(1) Nelle prime carte dello stesso quadernuccio si legge infatti: « E de dare a dì 31 decto, fiorini cinque, soldi dodici, sono per imbiancare la cappella, et per una opera prima di intonicarla, et per gabella de la predella de lo altare ».

« E a dì decto, soldi cinque dati a uno scarpellino per fare e buchi pei torchi a lo haltare ».

(2) Vasari - Vol. III, pag. 463. Il dipinto fu levato da quel luogo ai tempi dell'assedio e posto, per meglio conservarlo, nella Sagrestia della Badia Fiorentina. Dalla Sagrestia passò poi nella cappella a destra della chiesa, ove tutt'ora si ammira.

del Pugliese fu ordinato il dipinto. Assai più di questa inesattezza meraviglia il giudizio del Vasari, il quale trova soltanto mirabili *alcune cose*, come sassi, libri ed erbe nella celebre e anch'oggi ben conservata pittura.

*
* *

La leggenda racconta, che un giorno, mentre san Bernardo stava scrivendo le Omelie in onore della Madre celeste, e stanco

Fot. Alinari.

e malato poteva appena reggere la penna in mano, gli apparve la Vergine e lo confortò all' opera, restituendolo in salute.

Sappiamo che lo stesso soggetto fra Filippo dipinse per il Palazzo pubblico di Firenze; e che Bernardo Daddi, per la Cappella

del Palazzo medesimo, eseguì una tavola che il Milanesi vorrebbe riconoscere in quella ora esposta nella Galleria d'Arte Antica e Moderna, ove nel centro, fra quattro Santi accoppiati negli sportelli laterali del trittico, è san Bernardo genuflesso con due monaci a destra, mentre innanzi a lui si libra nell'aria, fra due angioli, la Vergine, in atto di sollevare la destra benedicendo.

Questa pittura, recentemente attribuita all'Orcagna, esprime secondo la maniera dell'arte medievale l'apparizione di Maria al Santo Camaldolese; e se nella concezione del motivo si tiene più strettamente allo spirito della leggenda, chè veramente è visione questa, e la Vergine con gli Angioli par discenda dal cielo per confortare il suo adoratore, l'arte del Quattrocento umanizza il soggetto così da dare alla divina visitazione sempre più aspetto e forme reali.

Il Perugino (nel dipinto che ora è a Monaco) per esagerato amore di simmetria, raffredda l'effetto dell'apparizione disponendo con troppa monotonia i gruppi, atteggiando la Vergine in modo troppo convenzionale; interpretando, insomma, *di maniera*, tutta la scena; nè più felice si mostra fra Bartolomeo, il quale colloca fra le nubi la Donna con uno stuolo di Angioli; e non più sola, ma col Figlio in braccio; ed è il Figlio che benedice il Santo, genuflesso, estasiato, con le mani aperte e la testa leggermente piegata, mentre accanto a lui due Santi prendon parte al celeste corteggio.

Filippino, invece, fondendo l'innato amore dal vero con la ricerca della grazia e del sentimento, crea un'opera originale e potente in cui emula il Botticelli nell'espressione, lo supera nel fervore del sentimento. Qui, come nei divini versi del Poeta, il Santo ci apparisce veramente

> diffuso . . . . per gli occhi e per le gene
> di benigna letizia, in atto pio,
> quale a tenero padre si conviene;

ardente *tutto d'amore*, egli volge lo sguardo alla Regina del cielo, egli, *il suo fedel Bernardo*, nel quale, grazie al magistero dell'arte, ben vediamo impersonata

> . . . . . la vivace
> Carità di colui, che in questo mondo,
> Contemplando, gustò di quella pace.

Apre le mani meravigliato il Santo, piega con dolce atto la testa sulla spalla destra, e gli occhi *fissi ed attenti . . . . con tanto affetto a Lei* esprimono la fervida orazione e la muta reverenza.

Indivisibile da quella del Santo, per la intimità del sovrumano colloquio, è la figura della Vergine che gli sta innanzi. Circondata da quattro Angioletti ella porta la sinistra al seno e allunga con gentilissimo atto la destra per posarla, quasi a invito e conforto, sulla pagina del libro aperto davanti a Bernardo.

Il collo sottile su cui s' imposta la testa dal profilo delicatissimo, lo sguardo pensoso e melanconico, il volto dolcemente espressivo, l' atteggiamento dell' elegante persona, la mano affilata, diafana, che tocca il libro, sono tutte qualità caratteristiche della donna nei migliori quattrocentisti fiorentini; ma qui vengono adattate, con istinto d' arte così perfetto, alla sacra scena, che noi dimentichiamo la maniera e il periodo artistico, per ammirare una fusione insuperata dal vero col fantastico, la quale si svela e parlerà eloquente sempre e immediata al sentimento di tutti i tempi.

*
* *

La interpretazione del tipo femminile nella sua più intima e profonda espressione, il desiderio di rappresentarlo in tutta la sua bellezza, con le attrattive particolari onde si anima e si avviva, affaticò sempre la mente degli artisti del Rinascimento. Liberatasi l' arte dalle indeterminatezze medievali, il culto della forma femminile rinacque spontaneo, e gli artisti, ispirandosi ai monumenti dell' antichità classica, che rivelavano loro il segreto della grazia e della bellezza terrena, e traducendo poeticamente quel vero che gentile spirava intorno ad essi, aprirono un nuovo, vastissimo campo alla dolce figura della donna, della vergine, della sposa, della madre divina, dell' ancella devota: realtà vivente che in modo mirabile adattarono a tutti i simboli e a tutte le allegorie, sempre cari al misticismo tradizionale.

Dai pittori del secolo XV la donna è studiata con rara potenza d' intuizione psicologica. Troppo spesso, è vero, essi fanno discendere la Vergine, le Sante, le Martiri di cielo in terra; ma sulla terra, per potente magistero d' arte, queste donne assumono aspetti

e caratteri originali in cui si fondono la soavità con la fantasia; la precisione con l' eleganza; l' idealità con la realtà.

Fot. Alinari

Se fra Filippo, col suo forte temperamento sensuale, non vede che la voluttuosa mollezza del corpo muliebre, il fascino esteriore delle grazie fisiche; se il Botticelli interpreta soprattutto il sentimento inquieto, indefinito, sognatore delle sue donne dai languidi atteggiamenti, dai molli movimenti, dalle labbra voluttuose, dai capelli on-

deggianti e dorati (romantiche o *nevrasteniche* si potrebbero battezzare se fossero d'altri tempi); se il Ghirlandaio nelle interpretazioni del vero riproduce la severa compostezza e il nobile portamento della nostra gentildonna alla fine del Quattrocento: Filippino nelle sue figure dai capelli di un biondo pallido e dall' incarnato bianco, preannunzia l' arte del secolo XVI. Ma supera sè stesso nella figura di questa Vergine del dipinto di Badia: qui, nulla sacrificando alla precisa e intima interpretazione del vero, nobilita e affina il tipo creato dal padre, sorpassa il Ghirlandaio per l'espressione del sentimento, e vince lo stesso Botticelli per la schietta ispirazione religiosa. La ingenua modestia della Vergine, e insieme la dignitosa umiltà della Madre, sono mirabilmente espresse in quel viso di donna, e nel suo contegno sono tale delicatezza squisita e tale ineffabile soavità, che spirano una fragranza nuova di vivissima e profonda poesia.

*
* *

Davanti alla bellezza dell' opera di Filippino anche un giudice così severo e parziale come il Rio è tutto compreso di ammirazione e di entusiasmo: « Il fut donc aussi, lui, peintre naturaliste; mais il le fut sans scandale et en choisissant plus heureusement ses modèles, comme on peut le voir dans le ravissant tableau à l'église de la Badia, et dont toutes les figures sont des portraits de famille. Le saint Bernard en est le principal personnage, et la Vierge qui lui apparaît, et les anges dont elle est accompagnée, sont tout simplement une mère entourée de ses enfants; mais quelle mère et quels enfants, comparés avec les productions analogues du pinceau du moine Lippi! » (¹).

Nel volto della Vergine si vuole, infatti, che il pittore ritraesse la moglie di Piero del Pugliese; negli angioli i loro figliuoli; ma di ciò dubita il Cavalcaselle osservando, che « nella Vergine si ritrovano quelle solite forme svelte ed eleganti, e quei lineamenti dolci che si notano nelle Vergini e nelle figure di Santi e Sante che Filippino espresse nelle sue opere, le quali forme ed i quali

(¹) *De l' Art Chrétien*, vol. I, pag. 417.

lineamenti derivano dallo studio da esso fatto delle opere del padre suo Fra Filippo e.... sulle opere del Botticelli suo maestro » [1].

Tutto ciò non infirmerebbe la supposizione che quei quattro, assai più umani che celesti fanciulli, siano i figli del committente, ma, piuttosto, nulla di Botticelliano riscontriamo in quelli angioli la cui diretta derivazione dal vero è così manifesta, che non si può, naturalmente, dubitare siano essi ritratti idealizzati.

Fot. Alinari

Pur sotto l'artistica idealizzazione, in quella donna (la cui fisonomia non si ripete in altri quadri di Filippino), e in quei quattro ragazzi è evidente un'aria di famiglia che tutti e cinque li unisce sicchè si rende ben più probabile la supposta parentela fra il modello della Vergine e dei suoi angioli [2].

[1] Vol. VII, pag. 21, nota 1.

[2] *Portata al Catasto* di Piero del Pugliese (1480, *Santo Spirito, Drago*, c. 212 t.):

Piero di Francescho del Pugliese	di anni	52
Mona Pipa sua donna	»	34
Filippo di Piero del Pugliese	»	10 ½
Chostanza di Piero detto, à di dota in sul monte fiorini MCC	»	6
Oretta figliuola di detto Piero, à di dota sul monte fiorini MCC	»	5
Nicholo figliuolo di Piero detto	»	2 ½

Non più questi angioli sono gli alati messaggeri che accompagnano la Eletta, o i divini cantori che innalzano al cielo le sue lodi, o si allietano alla sua presenza, o fanno omaggio reverente alla Madre del Redentore. L'arte nuova, come ha fatto discendere dal cielo la Vergine per farla donna fra le donne del suo tempo, così degli angioli ha fatto altrettanti fanciulli fiorentini, che con grazia, non prima veduta, si associano compagni gentilissimi a gran parte delle manifestazioni della vita.

Fot. Alinari

Prima bastava ridurre a minor proporzione una figura d'uomo perchè rappresentasse un giovinetto, un fanciullo; ne usciva quindi una imagine tutta fuori della realtà. Ma bastava questo al simbolismo medievale, che si compiaceva di rappresentare in forme infantili anche l'anima umana uscente dalle bocche dei morti.

Il putto vivo, vero, è creazione del Quattrocento, e, soprattutto del Quattrocento fiorentino: come nella realtà della vita, abbandonate le durezze della educazione medievale, la civiltà rinascente sa dare al fanciullo nuove cure per il suo sviluppo fisico e morale, così l'arte gli conferisce una personalità propria, affatto nuova, che i maggiori artefici accarezzano in mille modi, cogliendo, con os-

Fot. Alinari

servazione e con tecnica sempre più fine, tutti i momenti e gli atteggiamenti più simpatici dell'età prima. E li fissa Donatello nel pulpito di Prato e nella Cantoria del Duomo di Firenze; Andrea della Robbia fra gli archi dell'Ospedale degli Innocenti e Desiderio e Rossellino nella mirabile serie dei loro Gesù Bambini e San Giovannini: neonati in fasce, o puttini che danzano spensierati, o giovinetti più adulti cui già vela un melanconico presentimento, ma sempre esili, vivaci, gentilissimi, quali nessuno li seppe vedere dopo quella fortunata fioritura artistica. Altre età più mature sapranno delineare perfettamente il corpo dell'uomo; ma il fanciullo, fuori di quella primavera quattrocentesca, perderà tutta l'ingenua freschezza che i maestri di pittura e di scultura seppero infondere in lui, e le grazie infantili si muteranno in contorsioni barocche, e le carni delicate diverranno troppo presto carni flosce e adipose, falsamente esprimenti la salute e la floridezza.

*
* *

Di pari passo col sentimento della natura progredisce la tecnica; e grazie all'uno e all'altra si fa sempre maggiore lo studio dei particolari e dell'ambiente. Così fra Filippo cura con singolare diligenza gli sfondi delle sue composizioni e muove liberamente le sue figure o fra le alpestri balze, così care ai camaldolesi, o sotto le severe arcate di una chiesa, o dentro le ricche sale di signorili dimore; così in questo quadro Filippino rende con grande amore tutti gli accessori della rappresentazione: le roccie, i libri, le erbe: onde si accresce evidenza ed efficacia e varietà sempre maggiore alla scena. Dietro le figure di san Bernardo è tutto un frastagliamento di roccie; dai crepacci nascono piante svariate e alberelli di alto fusto; sui massi sono poggiati i volumi chiusi e aperti; e a destra, in un antro, vediamo incatenato il demonio che morde invano la catena; e gli sta accanto la civetta simbolo delle tenebre. Sul primo piano, a mezzo busto, con le mani giunte, è ritratto Piero di Francesco del Pugliese, l'ordinatore della tavola: uomo vegeto, dalla testa oblunga, con corti capelli a parrucca, e con gli occhi rivolti alla Vergine. In alto, da questo stesso lato, alcuni frati, che avvertendo l'apparizione, giungono o aprono le mani in atto di preghiera e di sorpresa, o fra loro commentano

il fatto miracoloso, mentre, dietro il convento, un vecchio monaco è portato a braccia da due giovani confratelli, e più lontano ancora sono alberi fronzuti e rustiche casette. Dall' opposto lato, il paese a leggeri sbalzi, traversato da un fiume, si sperde fra i monti lontani.

Tale il mirabile dipinto in cui splende intiera la virtù sovrana dell' arte di Filippino Lippi.

I. B. Supino.

Augusto Rodin - *La Torre del Lavoro*

LA TORRE DEL LAVORO E DELLA VOLONTÀ

di AUGUSTO RODIN

Un manifesto che da Parigi è lanciato sull' Europa e sull'America intellettuali, reca queste frasi : « Ogni epoca, ogni popolo ha lasciato monumenti che sono al più alto grado rappresentativi della sua storia, della sua attività, della sua religione. Era come un bisogno di affermare un ideale e di precisarlo, col soccorso delle arti plastiche. La nostra epoca non lascerà un monumento degno di riassumere la sua attività feconda ? Dopo avere elevato ammirevoli Cattedrali alla fede religiosa, colonne ed archi di trionfo alla gloria militare, gli uomini non eleveranno un monumento alla gloria del lavoro e del pensiero creatore, un omaggio ai lavoratori infaticabili ed ai pensatori fecondi ?

Questo monumento, noi *dobbiamo* elevarlo. Esso corrisponde alla mentalità del nostro tempo, esso deve esserne la più alta espressione, il simbolo più puro ».

La volontà ferma, sicura, che si rivela in queste righe, denota la fiducia assoluta di coloro che le hanno firmate nella riuscita della enorme impresa, alla quale consacreranno i loro sforzi forse durante molti anni. L' incitatore del movimento è Armand Dayot, l' istoriografo noto della pittura inglese, che concepì l' idea di realizzare in pietra, in bronzo, in ferro, in marmo, in linee e in colori, il gran sogno di un tale monumento.

Noi non viviamo più nell' epoca, forse più felice, in cui un uomo solo, Pericle o Trajano, od anche Giulio II, poteva dimandare a uomini di genio di transportare nella realtà la più tangibile i loro sogni più superbi, e levare così, dinanzi all' avvenire, il Partenone

consacrato alla Vergine Savia, Pallade Athena, o la Colonna consacrata ad un Imperatore, od anche la Chiesa consacrata al pescatore apostolo e vicario di Dio. Secondo la resultante assai complessa di un miscuglio di parallelogrammi della nostra forza e delle nostre debolezze moderne, la « volontà di creare » è venuta oggi non dai potenti. Un uomo di genio, Rodin, ha riassunto l' ideale di astrazione, il dogma di generalizzazione, che forma il carattere essenziale della sua arte, e che la definisce come la rappresentazione di un' epoca, la nostra, nella storia dell' Estetica mondiale. Rodin ha dato corpo di arte al gran sogno. Nella Torre del Lavoro vi è tutta l'apoteosi della vita contemporanea, vista in un'astrazione significativa: il Lavoro. Nessun re, nessun papa, sarà il Mecenate che permetterà alla nuova creatura titanesca di pietra di sorgere su Parigi e sul mondo. Ma questa nascita non può più tardare.

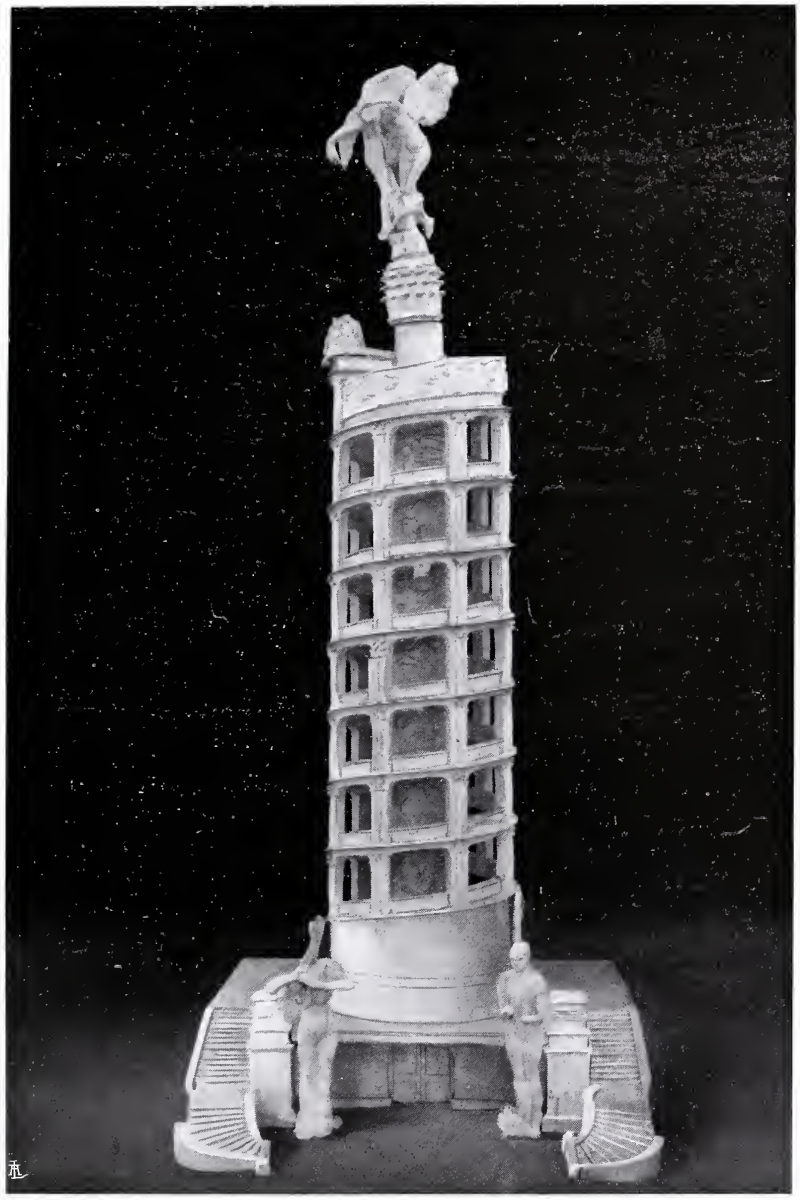
Una volontà collettiva di elezione avviluppa già l'opera irrealizzata. Questa sorgerà sul suolo della Città che seppe elevare l'ultimo Arco di Trionfo alla gloria dell' ultima armata degna dei tempi più gloriosi dell' antichità, dell' ultimo Eroe degno di questo nome mistico.

Armand Dayot ha formulata così l' idea del monumento colossale, simbolo solenne del nostro tempo: « Quello che noi chiediamo è il monumento alla *gloria del lavoro,* e non soltanto alla gloria dell' operajo. È necessario che, nell' opera dello scultore, il nome del pensatore di genio, scienziato, oratore, filosofo, artista, irradii al disopra della folla delle collettività oscure ammassate per il compimento dell' opera eterna ».

Infatti, la Torre del Lavoro è stata concepita come un immenso poema ciclico di tutto lo sforzo umano per ascendere a poco a poco dalle sofferenze della materia bruta, dalle angoscie della carne e della pena cotidiana del lavoro brutale, sino alle beatitudini del pensiero di un apostolo. L' idea animatrice del monumento passa così attraverso tutti gli stadî intermediarî dell' attività organica, che uniscono l' operajo, l' uomo a contatto con la materia bruta, all' artista, cioè all' uomo a contatto con la materia sottile e vibrante quanto la luce: la materia dello spirito.

Rodin ha potuto esteriorizzare plasticamente questa visione. Il bozzetto della Torre la rivela interamente.

Alla base del suo bozzetto, il Maestro ha scritto queste parole che sono già tutte realizzate in opera di scultura: « Projet d'un



AUGUSTO RODIN - *Bozzetto della Torre del Lavoro* - L'œuvre de Rodin - Bulloz Ed. Parigi

monument du Travail. Dans les cryptes, les mineurs, les scaphandriers. Autour de la colonne, les métiers: maçons, charpentiers,

forgerons, menuisiers, potiers etc. etc. en costume de l' époque. En haut, les Bénédictions viennent du Ciel. On a voulu rappeler la Ruche et le Phare ». È da ritenersi questa frase: « Si è voluto ricordare l'Alveare ed il Faro ». Un'altra nota personale del Maestro dice: « La Torre del Lavoro, Elice senza fine, come il progresso ». Vi sono quattro secoli di guerre, di morte, di potentissime conquiste, tra Michelangiolo che percorre a cavallo le montagne dai bianchi preziosi scheletri, a Carrara, per scegliere la materia degna delle visioni che turbinavano nel suo spirito perpetuamente inquieto, tendendo all'apoteosi di Giulio II, e Rodin, che, nel ritiro ammirevole di Meudon, di faccia alla Senna verde ed al Monte Valeriano pallido nel lontano, concepisce con gioja, per creare in gioja, l'esaltazione scultorica e pittorica dell'Uomo. Rodin, che la mancanza di distanza nel tempo non deve impedirci di venerare come l'ultimo, il terzo, artista del lignaggio di Fidia e di Michelangiolo, e che da solo segna una fase, la terza, della scultura occidentale, ha preoccupazioni di pensiero che i suoi predecessori non dovevano conoscere. Come i musicisti moderni, non avendo più da avviluppare nelle loro musiche la felicità od il terrore della loro fede, cercano, dopo Beethoven, le loro inspirazioni in tutti i campi del pensiero puro, così Rodin, che è il tipo più perfetto del grande artista moderno, sviluppa la sua arte verso orizzonti che sembravano fin quì non dover rinchiudere che le più superbe manifestazioni della poesia e della filosofia poetica. Però, ben lontano dal fare della « letteratura », come si è voluto e si vuol far credere da qualcuno, egli fa dell'arte plastica, allargandone i limiti, transponendo in pura realizzazione plastica tutte le sue immaginazioni più stravaganti, e nello stesso tempo più significative. Egli non ha nelle sue ricerche le preoccupazioni paradossali cabalistiche, spesso volontariamente strane, del pensiero di Leonardo, egli non trasporta « le terrestre jusqu'au point du divin », secondo l'espressione di Paul Vulliaud applicata a Leonardo; egli non tenta, come fa Leonardo nelle cartelle della Generazione, la rappresentazione sessuale della vita in una stilizzazione delle forme, che va da un realistico sesso femineo alla mistica rosa a sette petali, attraverso ad una serie di transformazioni lineari, in cui si rivelano in imagini plastiche le analogie più imprevedute; Rodin eleva

invece con gioia il suo canto scultorico, con gioia, anche se rappresenta, come nei suoi disegni sopratutto, tutti i tormenti della foja luminosa.

La sua concezione della vita è giojosa; poi che la natura è per lui tutta bella, cioè tutta profondamente armoniosa.

Pensatore del suo secolo, egli non lancia un grido teista di riconoscenza, ed egli non esalta la potenza di un conquistatore. L'uomo si divinizza, riconoscendo la sua forza davanti a tutti gli dei morti. Rodin doveva esaltare questa forza, renderla in qualche modo mistica, risollevarne la bellezza caduta nella via e polluta dai demagoghi, prima che il nuovo Mito, quello della civiltà di cui noi siamo i Precursori, crei gl'iddii nuovi che già fremono per la volontà di nascere, nel cuore enorme di qualche artista, di qualche filosofo. Rodin non vede in una concezione nuova, per una creazione nuova, la gioia geometrica dei Templi greci, nè il fiero movimento di terrore e di sfida delle Cattedrali ogivali, nè l'affermazione orgogliosa degli obelischi fallici, nè l'esaltazione ditirambica di un uomo davanti agli uomini o di un popolo davanti ai popoli, nelle Colonne trionfali o negli Archi di trionfo. Egli vede l'uomo in sè, al tempo stesso schiavo e dio del suo istinto che lo spinge a tutti gli accoppiamenti ed a tutte le conquiste: dalla carne allo spazio. La passione dell'uomo va dalla ricerca più elementare di un'armonìa, cioè dalla ricerca sessuale, comune a tutti gli esseri della creazione, sino alla più vasta ricerca delle armonie dell'universo ch'egli discopre, conquista, ferma con l'arte e con la scienza, conquistando con fatica il diritto agli attributi riservati fin qui solo agli dei. Rodin è il primo uomo di genio che abbia concepito l'apoteosi di questa passione, vista in un'astrazione di tutto il lavoro umano, secolare ed eterno, ch'egli chiama semplicemente: il Lavoro. La Torre del Lavoro è dunque quella dell'apoteosi dell'*Uomo in sè*. È necessario insistere ancora sul carattere assolutamente contemporaneo di questa apoteosi? È necessario ricordare ch'esso non poteva sorgere in un grande spirito, e sopratutto non poteva trovare la sua ammirevole espressione artistica, se non in un tempo crepuscolare, a l'alba ancora confusa di una civiltà nuova, dove venticinque secoli di pensiero e diciotto secoli di fede, mossi continuamente dalle grandi onde spirituali

dell' Oriente, trovan foce nella più esasperata ed esasperante volontà dell' uomo che riconosce la sua divinità?

Rodin, l' *Homo Novus* dell' Arte moderna, nato a Parigi, che è la capitale spirituale moderna della razza mediterranea, ed il nodo dei desiderî e delle possibilità di tutto il mondo civile, doveva avere la gioia di esaltare la passione dell' uomo nuovo, divinizzato dalla ricerca di tutte le sue « espressioni », come direbbe Wilde, nella composizione di tutta la sua esistenza sessuale ed animica.

Ecco perchè la Torre del Lavoro non è la torre di tutti i sindacati.... Essa non è stata inspirata da una gioia laica qualsiasi. Essa è profondamente religiosa, nel senso puro della parola, e profondamente umana. È la colonna trionfale, la prima di una concezione tutta moderna della vita e di una maniera di vita umana, quella della civiltà che nasce. Rodin, che, come tutti i grandi umanisti, è sopratutto un grande pensatore, mostra con grande precisione che gli entusiasmi dei nostri umanitaristi non hanno alcuna parte nelle sue inspirazioni. Egli dice a proposito della sua Torre: « Hélice sans fin, comme le Progrès ». Egli mostra così la purezza del suo pensiero, non esaltata da quei sogni di perfezione finale e di felicità statica che sono il fondo e la superficie delle concioni umanitarie. Il progresso è per lui senza fine, dunque esso non esiste in sè. La sua Torre deve rappresentare questo infinito. Essa è al di là di tutti gli entusiasmi dell' ora presente. Ed essa non ha il senso filosofico, ma cristiano, della Cattedrale nuova di Guadi. Essa non è socialista, come non è teista. È umana.

*
* *

La Torre del Lavoro si eleva nel ritmo di una leggiera spirale. Essa sale dalle profondità della terra. Nella cripta, i muri saranno dipinti a fresco ed ornati da bassorilievi, rappresentanti gli uomini che usano la loro fiera esistenza nei lavori sotterranei. La Torre sale alla superficie della luce, dove l' umanità è simboleggiata in tutte le sue passioni. All' entrata del monumento si agitano il dolore, il terrore e la fosca gioia della carne. La porta sarà probabilmente quella dell' Inferno che Rodin compone da che le sue mani ebbero dal genio maturo la facoltà di creare esseri di pietra, di dare alla materia bruta una eternità antropomorfa. Le imagini tre-

AUGUSTO RODIN - *Ugolino*

- L' œuvre de Rodin - Bulloz Ed. Parigi

mende più sintetiche di Dante e di Beaudelaire, sono simboleggiate nel marmo, così come il grande visionario nuovo le ha viste. Vi è il formidabile simbolo del pensiero raccolto in sè stesso e teso in un colossale sforzo verso tutte le voci della natura. È il *Pensatore* — questo formidabile abbozzo geniale che riassume e annoda ora nel bronzo le linee e l' anima del Panthéon, a Parigi — dove

> La Pensée arde, sourd, des muscles contractés,
> Cordes vibrantes, où s' exaspère la vie
> Sous les doigts du Destin, et où sont réfractés
> Les Rêves, cris muets de l' âme inassouvie,

come canta Valentine de Saint-Point nel suo altissimo poema.

Vi è Ugolino, umano e bestiale, in mezzo ai suoi figli morti, curvo sui suoi ginocchi e sulle sue mani, in un' attitudine orizzontale di bestia stanca, poi che il dolore e il digiuno han fatto di lui più che un uomo, una belva piegata sulla terra ostile, in un' attitudine che è materna, come se il grande torturato allattasse i suoi figli. Ugolino, nella incomparabile visione di Rodin, « cova i suoi figli morti », come la Niobe di Eschilo. Vi è ancora in queste rappresentazioni l' immortalità tempestosa di Paolo e Francesca. Vi sono infine tutti gli aspetti della furia sessuale, tutte le forme dell' insaziabile sete di amore, degli accoppiamenti titaneschi, che riassumono il significato più costante, più profondo, dell' opera di Rodin.

Da questa visione dell' angoscia elementare ed eterna, si sale a poco, a poco, lungo lo spirale dei bassi-rilievi, sino allo stato più perfetto della gioia dell' uomo.

Dall' esterno del monumento non si vede la tragedia scultorica dell' interno. Gli archi schiacciati che ricordano, in una lontana evocazione, la grande scalinata del Castello di Blois, si aprono davanti alla linea ascendente. Essi dànno l' impressione del Faro. Bisogna salire i gradi che la sollevano dal livello della piazza, bisogna passar la soglia tra le due statue simmetriche: *la Notte* — che ha sulle braccia e nei capelli un gufo, ed ha il ventre enorme, gonfio di un mondo che dorme e si feconda — e *il Giorno* — radiante come una creatura che si sveglia nel sole, esprimendo con gesti semplici il suo sorridente stupore. Passando tra questi due simboli del ritmo totale della vita, la Notte e il Giorno, le Tenebre

e la Luce, la dispersione solare dell'attività e l'oscura concentrazione notturna degli esseri, si entra nel mondo dove, mercè l'arte, la vita è tutta chiusa in un sogno. Tutto è astrazione, tutta la vita è completamente astratta, perfettamente *stilizzata*, cioè divenuta materia essenziale, sostanza tipica, di arte. E l'ispirazione dell'artefice non riproduce quì nella pietra la *verità* delle nostre innumerevoli azioni; ma ne ferma la significazione immobile, la vera e particolare individualità animica.

- L'œuvre de Rodin - Bulloz Ed. Parigi

AUGUSTO RODIN - *Paolo e Francesca*

Rodin ha già composto per il vertice della Torre, uno dei suoi più puri capolavori. Le due Beatitudini, o Benedizioni come egli le chiama, la coppia di angeli, cioè di forme alate, liberate dalla schiavitù del peso, coronano la cupola e tutta la torre. Esse sono diritte sul vertice, e là esse sono tutte vibranti, avviluppate dalla loro quadruplice ala, tutela palpitante nel suo volo senza fine, appena fermo quì, in una pausa di gioia, sulla vita dell'uomo. Con un procedimento novissimo, lo scultore ha disposto le ali secondo la linea di un'elice, aperte e arrondate intorno ai due corpi divini nudi. Questa disposizione semplice e vasta sembra imprimere al gruppo un tal movimento circolare, che veramente per la prima volta i segreti più sottili del

« movimento analizzato nei suoi diversi momenti », scoperti da Rodin e da lui rivelati nella pietra, appariscono tutti riassunti in

- L'œuvre de Rodin - Bulloz Ed. Parigi

Augusto Rodin - *La Torre del Lavoro, Le Benedizioni*

un' opera sola, che, più che pietra, sembra una forma d'aria palpitante, un leggero turbine bianco.

Lo spirale della torre sembra slanciarsi e svilupparsi indefini-

tamente sulle ali di queste Beatitudini. L'opera ne è così tutta spiritualizzata.

E per quanto l'amore cieco del passato, e la debole visione del presente, possano naturalmente far sorridere dinanzi a questa verità, io dico che la scultura ha prodotto quì un capolavoro dove lo *slancio circolare* della pietra in figura antropomorfa, è assolutamente simile allo *slancio orrizzontale* della sublime Vittoria di Samotracia.

*
* *

Io ho veduto Rodin in tutti i punti del suo orgoglioso eremitaggio. Dolce e patriarcale nei convivï amicali, nella piccola sala da pranzo tutta soleggiata, e rischiarata di verde da una bella e grande tela pastorale di Falguière, Rodin dà l'impressione di un uomo di un tempo lontano, di un nome il cui spirito ondeggia veramente tra l'infinito del passato e l'indefinito dell'avvenire, di un uomo infine che la canizie e i segni sicuri del genio accentuati dalla lunga fatica e dalla lotta aspra, allontanano da tutte le contingenze cotidiane della nostra esistenza tempestosa e timorosa. Egli sembra profondamente gioioso in mezzo al parco suo, che è certo destinato a pellegrinaggi e a feste di arte. Dinnanzi ai suoi disegni attuali, a dove senza dubbio egli ha notato e nota la parte più ampia e più singolare della sua emozione estetica, egli è tutto radioso di una soddisfazione di essenza puramente mistica. Ma in nessuna luce egli mi è apparso più maestoso, più « sacerdotale », che quando egli parla, diritto dinanzi al mondo bianco delle sue statue, guardando la natura tra le colonne greche e le statue antiche che arricchiscono il pronaos. La sua persona fisica, piccola e solida, per la solennità della barba bianca e la limpidezza infantile degli occhi straordinarî, dà l'imagine doppia di una roccia avviluppata dalla luce di un'alba. La sua parola, che smuove i problemi più nuovi della nostra estetica, si sviluppa in un ritmo lento e preciso, e si rivela come un altro instrumento assai docile di questo incomparabile *Homo Novus*.

In questa atmosfera, dove il corpo non conosce stanchezza tanto lo spirito vive in tumulto. l'artista avvinse il mio spirito e lo trascinò nel suo sogno. In questo sogno, che ha fecondato l'opera

enorme che contiene la base e il vertice dell' arte di Rodin, vi è, come gittata in un mistico crogiuolo, tutta l'anima e tutta la vita dell' artefice: la fatalità della creazione, l' immobilità olimpica din-

AUGUSTO RODIN - *Adamo* - L'œuvre de Rodin - Bulloz Ed. Parigi

nanzi alla guerra accanita dell' arte ufficiale, le dolcezze amicali e domestiche, le disillusioni molteplici dell'uomo che patì miserabile sino ai quarant' anni, infine la gioia di vivere e di creare che

quest' uomo conosce incomparabilmente, e tutto il suo spirito veramente ondeggiante sul terribile mistero plastico della vita.

L' iniziativa di Armand Dayot ha superbamente animato il Maestro. E si vuole ora creare un' opera complessa quanto il Partenone, quanto una Cattedrale, quanto un Arco di Trionfo, e che sia l' espressione grandiosa, veramente monumentale del nostro tempo. Per questo tutte le statue di Rodin sono elementi di unica concezione. E la sua Porta dell' Inferno non ripete l' errore di Ghiberti, che fu quello di fare nelle porte che ancor oggi sono chiamate del Paradiso, una pittura al tempo stesso scultorica ed architettonica, con elementi semplicemente « pittoreschi » di spazio e di aria, che mal si adattano al canone immutevole dell' architettura o della scoltura, arti di rappresentazione supremamente sintetiche. Rodin concepisce la Porta non in quadri sovrapposti, ma in una assoluta unità di visione, che crea unità di linee, di contorni, d' idea. Una sola imagine si può dire che l' animi tutta, la fa sorgere come una forma unica straordinariamente complessa e come un simbolo unico malgrado l' esuberanza fantastica dei particolari. E dalla Porta al vertice della Torre, anzi dalla cripta al vertice, l' opera tutta è, come la *Divina Commedia*, una elevazione, una sottilizzazione, una spiritualizzazione, dalla realtà turbinosa delle passioni sino all' astrazione delle beatitudini e delle serenità, attraverso la zona di penombra tra l' assoluta vita della carne e l' assoluta vita dello spirito : il Purgatorio.

In quanto all' idea animatrice, bisogna ricordare che l' arte greca era interamente l' esaltazione del tipo eroico dell' umanità, anche nei simboli naturali, nel mito solare che l' anima tutta.

Il Medio-Evo esalta il terrore e la gioia dell' Uomo liberato dagli ostacoli dell' umanità, aspirante all' Infinito. Il Rinascimento, che sintetizza lo spirito pagano e lo spirito cristiano, riassunse l' esaltazione artistica del tipo umano eroico e dell' uomo divinizzato. La nostra civiltà, ancora anonima, esalta tutte le forze elementari della vita, la coscienza nuova dell' amore della natura e della creatura, per le vie di una nuova sensibilità georgica e sessuale. Più che all' apologia di un Eroe o di un Santo, la nostra Arte tende a quella di un' Idea. Così, se Michelangiolo può essere paragonato a Wagner, per l' essenza epica della loro gigantesca

figurazione. Wagner resta idealmente come l' ultima espressione dell' Epoca spirituale, meravigliosamente, sapientemente barbara, che anima il Medio-Evo ed il Rinascimento.

A. Rodin - *Eva* - L'œuvre de Rodin - Bulloz Ed Parigi

Dopo Wagner, sino a noi, l'Arte in generale rivela una tendenza infinitamente più semplice e al tempo stesso profonda. Claude Debussy cerca nella Musica l'emozione pura e semplice dei drammi

di Maeterlinck, ne' quali l' Idea *quasi immobile*, è stata sostituita all' Azione teatrale. Cézanne, Gauguin, e Van Gogh, ed ora Picasso, Matisse, hanno semplificato la pittura sino ai limiti estremi dell' espressione plastica, dandole quella importanza straordinaria che hanno i legni scolpiti dai selvaggi africani, grandissimi artisti dell' istinto puro, incomparabili « astrattori ».

Rodin, che al contrario di quello che fu Michelangiolo, è *al principio e non alla fine di una civiltà*, e che per molte ragioni è il grande anello di congiunzione tra l' arte occidentale e l' arte orientale, esprime finalmente in una sintesi colossale una Idea collettiva che rappresenta l' Epoca.

Nel suo studio su *La double personnalité de A. Rodin*, comparso nella *Nouvelle Revue*, Valentine de Saint-Point, la forte poetessa che è il più completo e geniale esegeta di Rodin sin qui, e che ha dato al Maestro l' idea di consacrare alla Torre la Porta dell' Inferno, ha notato che tutta l'opera del grande scultore *ne répond aucunement à cette conception plus anthropomorphe qu' architecturale de la pierre nommée: art classique. Sa vision est architecturale.* Epperò solo Rodin poteva concepire ed ha concepito la realizzazione di questa Torre, che più che del lavoro, è veramente la Torre della Volontà umana, la Torre della Vita.

La proposta di una sottoscrizione internazionale per elevare la Torre a Parigi, trova apostoli ferventi. Grandi artisti e grandi scienziati di tutto il mondo hanno già risposto allo appello lanciato da Armand Dayot. La parte eletta di molte nazioni, e in modo particolare forse delle nazioni mediterranee, sembra disposta a concorrere alla sua propria esaltazione elevando questa Torre, visione suprema della forza e del pensiero creatore contemporaneo. Ma forse il movimento in favore della Torre sarà semplicemente nazionale, mostrando ancora una volta quanto l' energia della Francia, che domina nei tempi moderni la razza mediterranea, sia pieno di risorse inconcepibili e inattese sempre. In Francia vi è una giovine scuola di scultori che darà forse opere grandi, e che sarebbe pronta all' opera insigne. Ma certo assai più veemente e bella sarebbe la espressione della vita contemporanea che riunisce in una sola falange i grandi artisti, celebri o giovani, della razza mediterranea, di Francia, d' Italia, di Spagna, di tutte le coste del « Mare No-

L'œuvre de Rodin - Bulloz Ed. Parigi

AUGUSTO RODIN - *Monumento a Bastien - Lapage*

strum », intenti a comporre in realizzazione l' opera dell' ultimo titano del genio greco-giudaico-latino, del nostro genio mediterraneo. Rodin li dirigerebbe spiritualmente, come Fidia dirigeva la falange dei lavoratori, di ogni punto ellèno o di conquista ellèna convenuti in Atene, che in faccia alla natura elevavano la sovranità del Partenone.

Il Naos significativo, il santuario che è nel vertice, e che è il centro ideale dell' opera, accoglierà forse il gruppo del *Bacio*, che è al Lussemburgo, simbolo della perpetuità pel desiderio.

La piazza dinanzi alla Torre, che può sorgere nei dintorni di Parigi, servirà ad alcuna di quelle manifestazioni di arte tragica, altamente libera, che preparano l' avvenire glorioso della nostra arte teatrale.

La Torre di Rodin sarebbe il primo monumento veramente « nuovo » dei tempi nuovi, degno delle grandi epoche creatrici.

Ricciotto Canudo.

Piazza di Siena

UN PITTORE ROMANO

ARTURO NOCI

Tre grandi qualità in questo giovane artista: la solidità sicura del disegno, la schietta ed ingenua osservazione del vero, un chiaro carattere personale di sentimento e di linea. E le tre qualità egli manifesta nettamente nella sua multipla opera di paesista e di figurista. Ho voluto notare prima che tutto la sicurezza del disegnatore, perchè le qualità dei coloristi sono più spesso notate come più abbaglianti e celano di frequente in una pomposa disarmonia o in un' armonia monotona e fredda la insufficienza del disegno, ciò è il pensiero, ciò è la colonna vertebrale dell' opera d' arte.

Certamente la pittura è, nella sua essenza vitale, colore, come la poesia è parola e la musica suono: ma si intenda bene che il colore soltanto o le parole sole o le note sole non sono nè pittura, nè poesia, nè musica. Lo si dica nettamente in questi nostri giorni, prolifici di verseggiamenti eleganti e sonori senza senso comune; di figurazioni e di rappresentazioni largamente colorate, audaci spesso di innovazioni e di violenze (il *pezzo di pittura,* come lo chiamano gli intenditori moderni), a la cui energia coloritrice non soccorre un chiaro vigor di disegno che parli della volontà artistica dell' artefice; prolifici di aberrazioni musicali, farraginose o snervate, che a la virtuosità dei contrasti armonici e delle monodie sentimentali sacrificano il nesso preciso dell' inspirazione vera e dell' espressione semplice ed efficace.

Arturo Noci non segue alcuna scuola: serve a la propria persona artistica e a non altro, sì che le sue tele, i suoi disegni, i suoi pastelli vibrano tutti di questa nota chiarissima di sincerità.

Voi potrete qua e là notare qualche deficienza lieve: potrete osservare in alcune sue opere una diminuita vigorìa in confronto d' altre: però non noterete mai uno sforzo che tenti nascondere astutamente la deficienza nè un lenocinio che inorpelli la minor vigorìa. D' altra parte anche gli artisti massimi non si mantengono sempre sui vertici della loro capacità creatrice: sempre uguali non sono che i fiacchi.

Ripa grande

Disegnatore sapiente e geniale il Noci appare con bella evidenza da tutte le sue opere. Io ho notato nel suo studio alcuni disegni appena sbozzati, di una grande forza di espressione nella so-

bria eleganza, tanto che io auguro ch'egli presto, oltre che al colore, dia opera anche a l'acquaforte, in cui potrà mostrare certamente una rara maestria. L'acquaforte è ancora tanto poco curata dai nostri artisti, nonostante qualche risveglio negli anni ultimi, e pure anche in Italia potrebbe dare frutti bellissimi come dànno già altre nazioni, stravincendo per ora la produzione nostrana.

Il paese o la figura, che il Noci rappresenta, non ha mai il difetto, pur frequente, di un substrato fotografico: è sempre la visione della realtà espressa da un sano e dritto temperamento artistico. Nè il sentimento subbiettivo prende il sopravvento, violando la realtà: con essa si fonde in un impasto armonico.

Il sentimento dell'artista naturalmente meglio si palesa nel paesaggio, che, se non è fotografico, non esiste come espressione che nell'*io* dell'osservatore. L'anima delle cose è completata da l'anima di chi le percepisce e, rifatte così, le cose si esprimono con semplicità di toni e con forza d'arte e di poesia.

L'angolo di piazza di Siena a villa Borghese (che qui si riproduce) non può certo, così come appare nella riproduzione, mostrare a chi non conosce la tela la squisita delicatezza con cui il pennello sobriamente esprime la so-

lenne pace del paese e dell' ora. Il Noci è un vero poeta delle ville romane, così intensamente profonde d' ombre e severe di linea: egli ne riproduce l' anima occulta con nitidità di intento e di colore: egli sa ridare il segreto strano di quel sole che, filtrando oltre i rami, si posa, pare s' addorma su i tronchi umidicci, sul terreno verde e muschioso: un sole che, nel taglio reciso delle sue ombre e delle sue luci, pur affiocato dal verde circostante, acquista uno speciale splendore calmo, luminosissimo e pur mite. E un bisogno, forse inconsciamente sentito, di armonia fa sì che egli ponga sempre nel suo paesaggio una forte linea verticale che lo anima, lo rialza, lo eleva tutto. La linea bassa del paese può essere, nel taglio di un quadro, una lodevole coerenza con la verità: ma è certo anche che così l' opera d' arte si appiattisce, perde nel senso complessivo del suo valore poetico; mentre la improvvisa elevazione di una linea dal basso in alto porta al quadro fortissimi coefficienti di valore. Si pensi ai paesisti tanto ammirati del 30 e si ricorderà quanta forza essi sapessero trarre da l' albero alto che tagliava la linea piatta del paese: si pensi a quei sobri paesisti scozzesi, di cui l' ammirazione divenne purtroppo per alcuni buoni paesisti nostri una macchia di servilismo: si pensi a la perduta armonia del paesaggio veneziano or che su la bassura delle isole non s' eleva l' audace linea alta del campanile. Il paesaggio di Ripa Grande, così squisito di velature e di incertezza su la ferma luce del gran fiume, fu dal Noci sapientemente rialzato e rianimato con il rude tronco del primo piano, che taglia tutto il quadro e lo domina e lo intensifica.

In Arturo Noci il figurista non è certamente inferiore al paesista. Il nudo femminile ha in lui un artista di rara efficacia. Quando ad una esposizione romana apparve il nudo delizioso della fanciulla, che prepara i fiori sul suo davanzale, le lodi furono unanimi e tutte sincere. Il pennello del Noci non s' indugia soverchiamente a lustrare, ad affaticare la figura: passa rapido e sicuro sì che egli tocca la massima sapienza artistica, ottenere ciò è il massimo degli effetti con il minimo mezzo.

Intorno alla figura nuda, così elegante nella posa, così semplicemente e bellamente espressa nei toni caldi e nelle curve ombrose

del bel corpo giovanile, è una fusione di luci animatrici, il rosso vivo dei garofani, il giallo della tenda al sole.

E un altro nudetto delizioso pieno di ingenuità e di sentimento, con lo stesso motivo dei fiori vicini, in una gamma, tutta più bassa, più tenue, più verginale, per così dire, fa contrasto a la bella mezza figura che ha nudo il petto alto e le braccia, cinta al basso da una fascia verde, una figura di rara audacia sensuale, di femminilità trionfante pur sotto la pensosità del viso tranquillo. La linea del corpo, che si protende in avanti e si snellisce su i fianchi, ha un eccezionale valore d' espressione, una parola efficace di dominio muliebre e di tranquilla sensualità vittoriosa. Così l'o-

pera d' arte è pur nel segno, ma passa, nel suo valore, ben oltre il segno, oltre la linea, oltre il colore, per vivere tutta nell' efficacia della sua intima vita spirituale.

Fra i molti ritratti del Noci, nei quali sono quasi perenni la sapienza del taglio, la concordia fra le figure e le circostanze, la sobrietà dei fondi, ho scelto per i lettori di « Vita d'Arte » quattro ritratti diversi, quattro età che il Noci sente e intuisce tutte con sicurezza e ripete con maestria.

La testa di bambino così simpaticamente sommaria anche nella tecnica: così sagacemente disordinata nei segni che pare coprano, ma non nascondono il disegno solidissimo: due grandi occhi azzurri, e nella bocca, nello stupore del viso immobile, nelle quasi invisibili mani che stringono un giocattolo, tutto il profumo verace dell' infanzia scapigliata, facilmente lieta, facilmente pensosa. Poi la giovane donna, dai profondi occhi curiosi e misteriosi, affaticati dal desiderio, che s' alza dritta, semplice in una sua grazia tranquilla di stelo già forte e pur giovane, che s' erge da la piega stanca dello scialle, creatura bella e già un po' triste come l' età che ella rappresenta. E il ritratto della donna già matura, elegante, nel raffinamento della veste e dell' acconciatura: una figura non più sola, ma vivente ed efficace fra le cose che la circondano, il

salotto, lo specchio, l' eleganza: una figura che non può più star dominante esclusiva su lo sfondo unito d' una tinta sola, ma si integra, si completa nell' *ambiente*, che parla del suo pensiero e delle sue abitudini di vita. Finalmente un ritratto d' uomo di evidenza magnifica e di pura semplicità: bello nel taglio della tela, nella posa, nella solidità del disegno e del colore, efficacissimo.

Da tutti questi ritratti risulta evidente il pregio massimo del

Noci, come ritrattista: la sua completa capacità di sdoppiarsi, di dimenticare il suo *io* per non sentire che la forza obbiettiva del soggetto che egli deve rappresentare. Egli ha quindi le due virtù contrarie, nel paesaggio come espressione soggettiva sentimentale

Arturo Noci
Roma 1906

e nel ritratto come forza di espressione obbiettiva. Egli sa anche condurre abilmente la luce del ritratto nel punto o nei punti di

maggior fuoco, ove la persona intima si manifesta: ossia non si attarda in sciocchi particolari o in precisioni inutili e quindi anti-

artistiche, ma coglie il segno virtuale del viso, della mano, della figura e quello e soltanto quello fa spiccare su gli altri, che rimangono in toni più bassi e quasi velati.

Arturo Noci è giovanissimo ancora: possa il suo futuro dare a lui una inesausta messe di opere belle, a noi la gioia d'ammirarle e il vanto d'avere fra noi un genialissimo artista, che, nella tenace modestia del suo lavoro, onora sè stesso e la sua terra e l'arte, cui lo legano un severo ed intenso rispetto e un amore alto e costante.

Ercole Rivalta.

L'ARTE DELLA SCENA

E. GORDON CRAIG

E. Gordon Craig è un artista disegnatore il quale si è proposto di fare della scena un' opera di poesia. Quel materiale e triviale recinto di tela e di carta, stridente di colori e di luci, è concepito da Gordon Craig come una sfera di poesia. Smaterializzare e trasfigurare la scena è il compito che il nuovo artista ha imposto a se stesso.

Questo artista, questo scenografo-poeta, vive presentemente e lavora a Firenze, ma è inglese ed è figlio di un' attrice celebre, di Ellen Terry. Fu prima egli stesso attore e incominciò la sua carriera sotto Henry Irving al Lyceum Theatre nel 1889, e con Irving rimase sino al 1897 recitando in *Henry VIII, King Lear, Becket, Cymbeline, Macbet, Ravenswood, Olivia, Much ado about nothing, The Corsicax brothers, Merchant of Venise* ed altro ancora. Nel 1897 recitò *Hamlet* al *Olympic Theatre* di Londra.

E nel 1898 incominciò a studiare il disegno e l' incisione in bossolo, e sin da quest' anno si dà alla sua nuova carriera. Da principio pubblica le sue incisioni in una sua rivista intitolata *The page*. E nel 1900 fa la scena per un'opera di Purcell, *Dido and Aeneas,* introducendo importanti innovazioni negli scenarii, nei vestiarii, nell' illuminazione del teatro. E poi le scene per la *Maschera d'Amore* nel 1901 ; per *Acis e Gatatea, Bettemme, Sword and song* nel 1902 ; per *The Vikings* di Ibsen e per *Much ado about nothing* di Shakaspeare nel 1903. In questo anno invitato a Berlino, quivi lavora per il teatro Lessing la scena del dramma *Das gerettete Venedig,* e poi per Eleonora Duse la scena di una *Elettra* di Hofmannsthal. Fa poi, tra il 1905 e il 1906 esposizioni individuali a Berlino, Vienna, Monaco, Dresda, Weimar, Londra, Rotterdam. Scrive un libro sull'*Arte del teatro,* tradotto in più lingue. A Firenze nel 1906 fa per *Eleonora Duse* la scena del *Rosmersholm.*

Tutti ce ne ricordiamo. Fu al teatro della Pergola. Era una scena unica per i quattro atti del dramma di Ibsen. Un salotto e niente più. Ma il palcoscenico appariva trasformato, veramente trasfigurato, altissimo, con una architettura nuova, senza più quinte, di un solo colore fra il verde e il cilestrino, semplice, misterioso e affascinante, degno insomma di accogliere la vita profonda di Rosmer e di Rebecca West. Bastò quella scena a mostrare che cosa Gordon Craig intenda per scenografia.

Egli intende, lo abbiamo detto, un' opera di poesia; ma propriamente quest' opera poetica deve rappresentare uno stato d' animo, o meglio qualcosa di mezzo fra quello stato d' animo in cui il drammaturgo portò le immagini del suo dramma dentro di sè, e quella atmosfera esterna in cui esse meglio possono apparire, secondo la loro figurazione e la loro significazione. La scena è per Gordon Craig il luogo ideale, la patria d' elezione delle *dramatis personae,* sia che per questa s' intenda il luogo d' origine, l' anima del drammaturgo da cui provennero, sia che s' intenda il luogo dell' ultima loro apparizione, lo specchio nel quale le vedono gli occhi della moltitudine.

È un istinto umano cercare di unire e di accordare il più possibile, e una delle unioni e delle accordature che più facilmente tentiamo, è fra i fatti ed i luoghi dove quelli accadono. È questo un istinto artistico, la volontà di creare armonie. E l' ideale e l' ambizione di tutti gli artisti sarebbe di creare per i fatti che essi raccontano, per le figurazioni che plasmano, per le significazioni che vogliono trarne, di creare luoghi che stessero a quelle significazioni, a quelle figurazioni, a quei fatti, come l' aggettivo, quando è bene appropriato, sta al suo sostantivo. Nell' arbitrio dell' arte che è una volontà di correggere il caso della natura, il luogo veramente si concepisce come una specie di aggettivo del fatto. E come per ogni uomo che parla e scrive profondamente, l' ideale sarebbe, per ogni sostantivo, per ogni attimo di vita del sostantivo, di trovare l' aggettivo unico e non applicabile ad altro, così l' artista che ha il sentimento delle corrispondenze tra i fatti e i luoghi, vorrebbe per così dire, che questi nascessero per quelli, per questo fatto questo luogo, e non per altro mai, quasi stampo che dà un esemplare unico e poi si spezza. Insomma, per l' artista lo spirito del fatto crea l' atmosfera di se medesimo, e questa atmosfera è il luogo. Possiamo ripensare il fatto, l' immagine, la figurazione nell' anima stessa dell' artista, prima che questi la produca alla luce, la statua nell' anima dello scultore, il dramma nell' anima del drammaturgo; e quell' anima ci apparirà come qualcosa di molto simile a quella stessa atmosfera esterna in cui, quando saranno espressi, appariranno il dramma, la statua, la figurazione, l' immagine, il fatto. Ecco in che senso la scena, come Gordon Craig la vede e disegna, è uno stato d' animo e nello stesso tempo il luogo ideale de' fatti. Si vuol dire con questo che il primo luogo ideale de' fatti è la stessa anima dell' artista che li ha rappresentati. Come

se li è rappresentati? In quale stato d'animo? Come da un fiore il profumo, esce da questo stato d'animo la visione de' luoghi.

Gordon Craig tratta la scenografia come un' arte di tutto ciò. Guardate le scene della *Maschera d'amore*, di *Gerettere Venedig*, di *Amleto*, di *Macbeth*, di *Electra*, di *Rosmersholm*. Voi intanto avvertite subito questo: che è difficile descriverle. Voi sentite che più le descrivete esattamente, e più perdono. E descrivendo esattamente, non descrivete nulla. Descrivete la loro armatura di tela e di legno, il loro scheletro, ma non quella specie di fantasma vivente che chiudono in sè. Questo sparisce dalla vostra esattezza, se l'esattezza vi è possibile. È la vita, è lo spirito. È l'ombra dello stato d'animo in cui il dramma nacque, proiettata in quel recinto che volgarmente si dice scena. Come l'afferrate voi, quell'ombra, quello spirito, quella vita? Guardate la scena d'*Amleto*. Che cosa sono quelli alti blocchi? Sono i *fiords*, o sono pilastri di una costruzione mostruosa e ambigua fatta un po' dalla natura e un po' dalla mano dell'uomo, fra la cattedrale e l'immane spelonca? E quella fenditura stretta e diritta dal suolo al cielo, e la luce che spia a traverso? Voi descrivete tutto questo e non avete descritto nulla. La scena consiste nell'indescrivibile.

Evidentemente Gordon Craig non si propone effetti pittorici, come tutti gli scenografi si sono proposti sin qui. Si propone effetti psichici di natura poetica. La scena è la rappresentazione di uno stato d'animo, e nell'istesso tempo è un istrumento per suscitare un analogo stato d'animo. Voi vi accorgete che queste scene assolutamente non valgono per se stesse, ma per ciò che in noi suscitano. Valgono non per i loro segni e per i loro colori, ma per l'energia dinamica, emotiva, che posseggono, e con la quale suscitano dentro di noi una vita indefinita e indefinibile, misteriosa, di natura istintiva e lirica. Agiscono insomma come la musica.

Ecco la vera potenza della scenografia di Gordon Craig: è una potenza di natura musicale. I lettori debbono convenire che quell'arte così come viene trattata da Gordon Craig, è assai diversa cosa da ciò che per essa s'intende al giorno d'oggi. Per Gordon Craig è l'arte di suscitare negli animi degli spettatori quel vital caos da cui escono poi le stelle danzanti delle musiche e delle immagini. È uno stato di leggiera ebbrezza e di leggiero sogno, di aspirazioni e come di memorie che hanno radici nelle profondità dell'essere al di sotto della coscienza, stato che fra tutte le arti viene più propriamente suscitato dalla musica. Ma le regioni delle arti non sono fra loro separate e vi sono fra l'una e l'altra come delle zone di condominio. Gli artisti i quali hanno preso stanza su queste zone, sono artisti misti e con le loro opere producono effetti misti. Gordon Craig sta in un luogo dove l'arte del disegno tende a trasformarsi nella poesia e questa nella musica.

E Gordon Craig non si ferma qui. Egli ha tutta quanta una teoria su tutto

quanto il teatro. Secondo lui il teatro oggi è in pessime condizioni, perchè non dipende da se medesimo, ma da estranei, quali gli attori, i poeti, i musicisti, i pittori. Il teatro deve liberarsi. Nell' *Arte del teatro* Gordon Craig tratta appunto de' modi di tale liberazione, e giunge a teorie estreme davvero, quale quella della soppressione degli attori. Il teatro deve giungere ad essere *rivelazione* per mezzo di movimento, di scena e di voce.

Come i lettori comprendono, Gordon Craig è un idealista che giunge alle estreme conseguenze della sua dottrina, forse di là dalle reali possibilità. È pur vero che l' attore non è se non una cattiva incarnazione di un' idea e di un' immagine; ma in questo senso anche ogni uomo non è se non una cattiva incarnazione dell' idea e dell' immagine d' uomo. Bisogna ritenere che questa idea e quest' immagine infine non esistono e ce le siamo fabbricate noi. Ce le siamo fabbricate soprattutto per le misteriose energie di ebbrezza e di sogno, di aspirazione e di memoria, suscitate in noi da quelli artisti che poi ne sarebbero una cattiva incarnazione. Bisogna render giustizia a questi artisti, considerandoli sopratutto come istrumenti d'animazione. E poi bisogna restare uomini fra uomini.

Perciò non seguo Gordon Craig sino alle ultime conseguenze della sua teoria sull' arte del teatro: ma come scenografo lo ammiro.

Enrico Corradini.

CORRISPONDENZE ESTERE

GERMANIA

Berlino, 20 Febbraio 1908.

Novità nei Musei di Berlino. — Giunta a mezzo della città, la Sprea si biforca, dividendo le sue acque in due letti che scorrono a distanza di un mezzo chilometro, finchè, dopo un cammino che oltrepassa di poco un chilometro e mezzo, tornano a confondersi nel letto comune. Il castello imperiale e il Duomo occupano il centro dell' isola; la metà meridionale formicola di uomini d' affari, ma tutta quell' altra metà che s' aguzza verso il nord dove i due rami del fiume si accostano a riabbracciarsi torreggia delle grigie e massicce costruzioni dedicate all' arte. Il vecchio Museo, il nuovo Museo, il Museo d' Olimpia, la Galleria Nazionale, il Museo di Pergamo, il Kaiser Friedrich Museum gonfiano, l' un dopo l' altro, tra l'acqua nera e il cielo nero, le loro goffe cupole panciute, gravide di capolavori. L' isola intera ne ebbe il nome di *isola dei musei:* battesimo poetico che contrasta non spiacevolmente col lezzo di burocrazia gallonata emanante dagli edificii governativi del sud e coll' opaco riflesso rossomattone in cui si allungano per infinite miglia i quartieri d' industria e di lavoro che vomitano fumo grigiastro dall' alto ed omiciattoli nerastri dal basso, tutt' intorno alle due Spree gemelle.

Il ponte della ferrovia elevata spezza il silenzio dell' isola sacra alle Muse proprio tra il Kaiser-Friedrich Museum e il Pergamos Museum, fra i Titani dell' Ossa e le tele di Rembrandt. Non importa: è già molto ciò che la volontà degli uomini ha potuto contro i destini storici e le avversità del clima; è già grandioso che una città, dove l' architettura, la pittura e la scoltura sono arrivate in seguito a un viaggio più lungo e più affannoso di quello dei tre re magi, possa vantarsi di un organismo sistematico di musei come non l' ha che la Roma vaticana.

La commissione parlamentare per il bilancio prussiano ha approvato in questi ultimi giorni (11 febbraio) la spesa di undici milioni di marchi per il definitivo ordinamento della *Museumsinsel.* Il Bode, lontano da Berlino, ha fatto dichiarare e difendere i suoi disegni dal prof. Messel. Fino ad oggi erano internamente comunicanti solo il Vecchio Museo (pieno in prevalenza di opere plastiche dell' antichità greco-latina) col Nuovo Museo (Egitto, Nubia) e i suoi annessi (gabinetto d' incisioni, museo d' Olimpia, scavi dell'Asia minore). Ora sarà creata una comunicazione tra il Nuovo Museo e il *Kaiser Friedrich Museum.* A questo sarà pure congiunto un museo per l' arte tedesca, come ce n' è già di grandiosi a Norimberga ed a Monaco. Nell' angolo destro sarà istituito con nuovi criterii un museo per la plastica antica, a cui apparterrà anche l' altare di Pergamo, disposto e interpretato altrimenti da com' era fino ad oggi, in conseguenza di studii più recenti. Sempre in continuazione sorgerà il Museo per l'Asia minore, come un anello estetico e storico di passaggio verso la collezione egizia. Tutte, del resto, le collezioni saranno ordinate

secondo principii rigorosamente storici. I tedeschi vogliono, a Berlino, un' enciclopedia di storia dell' arte, in marmo e in tela: un' opera colossale di divulgazione, i cui volumi saranno altrettanti edificii, i cui testi saranno i cataloghi, le cui illustrazioni saranno migliaia di statue e di quadri.

*
* *

Mentre si preparano gli alberghi, affluiscono gli ospiti. In questi ultimi giorni il *Kaiser Friedrich Museum* s' è arricchito di una ventina d' opere, talune preziose, pregevoli tutte. Attorno ad una grande *Pietà* di ignoto pittore veneziano (verso il 1570, dice con molta probabilità la targhetta) si aggruppano i quadri conquistati alla liquidazione della galleria di Rudolf Kann, in Parigi. Non so se molti italiani conoscono questa *Pietà*, documento non trascurabile dei primi passi che la pittura veneziana faceva verso il barocco. Stile ed intenzione pendono più verso il buon tempo che verso la decadenza, sanno più del Veronese che del giovane Palma. La struttura della composizione è ancora strettamente ma fantasticamente simmetrica; i tre pilastri che aprono verso un cielo di azzurro marino un arco di purissimo rinascimento si ripetono nei ritratti dei due gentiluomini e della gentildonna che han fatto il voto. Più lontano occupano il centro e la destra del quadro due angeli grandi ed austeri e la Vergine piangente, componendo con le tre persone diversamente curve un' eco dell' arco tondo, press' a poco come il gruppo principale nella tintorettesca Madonna coi santi Sebastiano, Marco e Teodoro dell' Accademia di Venezia. Il cadavere del Cristo cade nel centro dell' arco, scompagnandosi dal tono del quadro per una patina uniforme di giallo bronzato, che lo stacca come un pezzo di scultura. Fin qui la linea dell' opera è nettamente classica, e non valgono a turbarla le pose drammatiche e artificialmente variate dei tre donatori (magnifico pezzo di pittura la gentildonna, del resto: con una bella carne veneziana avvizzita segnata da un pennello fermo e tranquillamente realistico), nè le facce problematiche dei due angeli. Ma il barocco fa capolino nei tre putti grassottelli e indifferenti, che guardano dalla cornice e reggono il piede del Cristo o il mantello della Vergine; peggio ancora nel quarto putto, che sbuca malamente dalla nuvola sottoposta ai piedi del Redentore e che è anche uno sproposito di stile. Il pittore ha creduto di dover aggiungere ai tre putti il quarto, come parallelismo al gruppo centrale, dove sotto i due angeli e la Madonna è il corpo del Cristo, dimenticando che tutto il quadro era concepito *in terzine*, e che il Redentore, centro o chiusa che si voglia dire del ritmo, non gli appartiene, come l' ultimo verso di ogni canto dantesco non basta a mutare la terzina in quartina.

Il colore, che gravita intorno alla toga gialla e rossa del primo angelo a sinistra, non è fosforescente di genio, ma nobile e fermo. Guardando come questo quadro peggiori da sinistra a destra, vien fatto di credere alla possibilità che il gruppo dei donatori, l' arco e il cielo sia opera d'un grande maestro, forse del Veronese, e che il resto sia dovuto ad un buono scolaro.

La meravigliosa collezione di Rudolf Kann, dispersa nell' estate del 1907, è andata a finire quasi tutta in America; ma i tedeschi han saputo scegliere le briciole. D' italiano c' è un ritratto virile (faccia dura e malvagia, capelli biondo-cenere, berretta nera) che tradisce l' influenza di Gian Bellino, ma attrae soprattutto come una di quelle opere, che vengono lentamente alla luce e che rivelano una misteriosa comunicazione sotterranea fra l'arte di Venezia e la pittura tedesca.

Poi pittori di razza teutonica, e in primo luogo due piccoli Rembrandt: una testa di Cristo dai capelli corvini, reclinata sulla spalla sinistra, piena di quella mortale sfiducia che par suggerisca le parole: « prima che il gallo canti la terza volta... » e un Cristo con la Samaritana, dove non riesce a commuovermi il paradosso retorico della luce sulla donna e dell' ombra ove annega il Redentore.

*
* *

Mi piacerebbe parlarvi degli *uccelli morti* di Jan Pyt, del vandyckiano gruppo familiare di Gonzales Coex, di un mulino a vento di Ruisdael più tranquillo e più intimamente sentito di tanti altri Ruisdael declamatorii ammirati per tradizione, di due paesaggi invernali di Wouver-

mans, dove una colossale nuvola bianca che par contenga il fumo di mille cannoni aggiunge non so che di tragico al solito idillio nevoso; infine di un formidabile Aart van der Neer, che non si descrive in due righi.

Ma il più bell'acquisto del *Kaiser Friedrich Museum* è un piccolo ritratto muliebre di Rogier van der Weyden. Una faccia tonda e rosea con un paio di grandi occhi attenti; un piccolo angolo di collo ignudo tra la vasta cuffia candida che incornicia la faccia come una grande pagina bianca una minuscola incisione preziosa; ed una mano, con dita così favolosamente lunghe, e con certi anelli! « Gaia onestà » dice il Friedländer parlando di quel volto: e c'è anche qualcosa di più complicato. Guardando quella fronte bianca che traluce dal lino, nettamente ovale come la lunetta di un tempio, guardando quella pelle fresca ed opaca e quei seni giovani salienti che fan quasi violenza pur contro la stoffa greve e grigia d'un vestito cenobitico, si sogna di una fanciulla matura, quasi monaca per convinzione, quasi civetta per temperamento. Che nascondono quelle lunghe, interminabili dita? una lettera o un libro di preghiere? In quei pochi decimetri quadrati di pittura c'è di che fare impazzire le fantasie concupiscenti che amano scivolare lungo i vicoli di Hildesheim o di Bruggia, illuminati dalla mezza luna.

*
* *

Di una grande esposizione di pittura inglese, vi parlerò a parte, e a lungo.

G. A. Borgese

FRANCIA

Parigi, 21 Febbraio.

Vincent van Gogh. — Vincent van Gogh, o semplicemente Vincent, quale egli era per gli amici, e come egli preferiva firmare le sue tele, è uno dei rarissimi artisti moderni, che forzi la nostra ammirazione a pronunziare la parola di colore vago: « immenso! ». Egli è immenso, perchè egli è tutta la natura colorata, egli ha nell'anima accesa di febbre tutto il colore della natura. Ed ha tanto avuto ombre e splendori nell'anima, ed ha tanto amato la furiosissima guerra, duratura quanto la vita del nostro universo psichico, dell'ombra e delle luci, questa guerra che regge la visione del mondo nella lentissima vicenda del giorno e della notte, che il suo spirito prese parte alla guerra e fu tutto ombra e luce enormi: ragione estetica profonda e follìa mortale. Quando Vincent si uccise, a 37 anni, le sue tele tutte, nessuna esclusa, portavano il segno della guerra fissato per sempre in uno splendore di colori, inquieto come la striscia delle fiammelle del sole sull'acqua, ma così vivo, così acceso, così caldo, come nessun altro colorista moderno ha potuto realizzarlo.

Vincent appartiene alla triade dei grandi Primitivi nuovi, con Cézanne e Gauguin. Chi è il più « grande »? Come *pesarne* la potenza? Cézanne è colui che più ha influenzato gli artisti nuovi, avidi d'innovazione, e l'influenza. Ma se il valore di ogni uomo può misurarsi sulla vastità del suo raggio di azione, dall'influenza ch'egli esercita sulla vita degli altri, e un grande industriale importa più di un piccolo, poi che la sua attività influisce sur un più gran numero di vite umane, per l'artista questo termine di paragone resta, ma bisogna intenderlo lungamente nel tempo. Per l'artista che è contemporaneo a chi giudica, è insufficiente. Dante morente, Beethoven morente, inquieti per la vera gloria che non conobbero, non seppero quanta vita di pensiero si sarebbe affaticata sull'opera loro. Cézanne influenza tanto gli artisti, che molti artisti giovani si vantano di *allontanarsi* da Cézanne, come dirò in proposito di una piccola esposizione che passa ora poco notata, ed è poco notabile. Vincent van Gogh avrà *forse* una influenza più grande, presto. Forse. In tale dubbio vi è tutto l'enigma di questo stranissimo artista, morto di scontentezza. E senza chiamare sdegnosamente Cézanne: « le Marseillais », come fa talvolta Rodin, si può essere col grande scultore quando egli riconosce le potenti qualità di frescante di Paul Gauguin ed esalta senza termine il colorista Vincent.

Le cento tele esposte alla Galleria Bernheim, e le quaranta esposte alla Galleria Druet, affermano con un vigore assolutamente inatteso la sovranità di uno dei più grandi cotoristi che siano mai stati. Van Gogh, come tutti i Primitivi nuovi, non ebbe un cánone estetico imposto dalla volontà multanime dell' idiosincrasia e dell' ermeneutica religiosa o della febbre storica o dell'ansia sociale. Il cánone estetico di questi nostri grandi artisti (e non il cánone tecnico dei Primitivi, di cui ho parlato nella mia lettera precedente in contrapposto al « ritratto » degli artisti delle epoche inferiori dette di Rinascimento) è quello di non aver cánone. Una sola cosa è necessaria: navigare, vivere non è necessario, come disse il poeta. È necessario navigare, creare il movimento: rinnovare, cioè smuovere chi dorme sulla strada aperta e battuta, e spingerlo a rompere i fili del sangue delle sue mani e del suo petto contro le siepi folte che nascondono la strada da aprire e da battere, ancora e sempre. È necessario riconoscere volontà nuove alla nostra sensibilità, e spingere il nostro coraggio con la nostra forza a soddisfare queste volontà, ad approfondire la nostra sensibilità, a crearle gioia nuova. I pittori moderni francesi sono invasi dalla febbre di rinnovamento: la loro febbre ha attitudini profetiche. Anzi ogni accento di coloro che sono grandi tra essi, è profetico. La loro profezia è sopratutto georgica, cioè intesa nel senso del rinnovamento degli spiriti dell' arte per la visione della natura, diretta, immediata, profondamente fatta di sensazione, più che di sentimento e d' idea; ed essa è georgica e carnale. Costoro non vogliono preoccupazioni ideologiche, non hanno veramente idee da esprimere, non hanno più la visione prioristica di una religione dominante, nè la profondità e la vastità del pensiero del più grande artista nuovo: Rodin. Essi hanno una volontà nuova, che è pittorica. La natura nuda li attira e commuove. Essi ignorano l' eleganza, la disdegnano. Sono rudi lavoratori. Nè ha gioia presso di essi l' eleganza feminea, quella francese del XVIII secolo o quella inglese. La natura deve essere nuda nelle loro visioni, semplificata sino alto *essenziale* solamente, sino alla sua nudità. E la donna è anche nuda, nuda senza eleganza, nuda con sensualità violenta, come è anche l' uomo. E questa visione georgica e carnale, deve essere tradotta non in idee pittorate, ma in colori idealizzati. Essi sono dunque supremamente cotoristi, invasi dalla gioia dionysiaca del colore e della ricerca del colore. Sono i nuovi grandi Primitivi, nè pagani nè cristiani, nè di altra religione non ancora definita. Gli elementi pittorici dell' arte primitiva hanno per loro un fascino enorme, ed essi li cercano nel passato, e nel presente potentissimo dell'arte selvaggia, l' arte superba dei Negri, i quali non copiano *l' uomo* ma affermano in ogni loro legno inciso, in ogni loro segno dipinto, *l' idea-uomo*, con ingenuo e commovente orgoglio. Van Gogh è forse il più grande colorista moderno.

Dalla casa di salute, dove era stato rinchiuso dopo la terribile scena del rasojo, a Arles, egli poteva scrivere al pittore Emile Bernard lettere in cui la potenza del colorista si rivela in ogni imagine. Dopo la lunga guerra, le sue lunghe peregrinazioni solitarie, fierissime e angosciatissime, nella sua patria olandese, in Inghilterra, dov' è maestro di scuola, a Dordrecht, dove è commesso di librajo, a Amsterdam, dove studia greco, latino e teologia, a Parigi, dove passa guardando tutti con occhi di sogno, Vincent si ritirò in Provenza, nella Gallia romana, a Arles, la Roma di Provenza. Gauguin lo seguì, e vissero insieme, sin che l' inquietudine lo armò contro l' amico, e poi contro sè stesso il giorno in cui con un colpo di rasojo si tagliò un orecchio, e il giorno in cui si uccise. E sapendosi pazzo, egli lavorava, e scriveva così a Emile Bernard:

« La lisière du parc est plantée de grands pins aux troncs et branches ocre rouge, au feuillage vert, attristé par un mélange de noir..... Le ciel se reflète — jaune — après la pluie, dans une flaque d' eau. Sur tout cela, un rayon de soleil — le dernier reflet — exalte jusqu'aux orangès l' ocre sombre: des figures noires rôdent çà et là, encore, entre tes troncs..... »

Tutto è colore nelle sue lettere, tutte le sue sensazioni sono di colore. Egli può esprimere l' evocazione magnifica, che si presenta a noi con una singolare precisione, e che è di una originalità letteraria assolutamente incomparabile: *un rayon de soleil exalte jusqu' aux orangès l' ocre sombre.*

Tutta questa potenza è nelle sue tele, tutta, ed anche di più. Egli, olandese, scrive in ottima lingua francese, e le sue lettere sono belle e vive quanto quelle di Gauguin. Io non voglio citare nessun suo quadro. Ogni cosa della natura espressa sotto il suo pennello brutale, con la

sua tecnica rude che non ammetteva miscugli di colore, ma accoppiava i toni più stravaganti, che si armonizzano sulle sue tele per quella stessa occulta legge che armonizza immediatamente ogni luce nella natura, ha un'anima antropomorfa, ci commuove subito, spesso ci abbaglia.

Nè Cézanne nè Gauguin, i due della grande triade che ci è contemporanea, attingono alla potenza di colore di Vincent, così come costui è inferiore al primo per la vastità della visione georgica e umana, all'altro per la straordinaria sintesi delle linee di ogni organismo formale, cosa o persona, ridotto al tipo rudimentale, alla sua pura e semplice rappresentazione essenziale.

Memento degli uomini, delle cose e delle pubblicazioni di Arte. — Si dice che la porta dell'inferno di Rodin, in riproduzione bronzea, sarà collocata al nuovo Museo del Lussemburgo, nei locali già liberi ma non ancora adattati, del Seminario di Saint-Sulpice.

— Al *Cercle de la Librairie*, un gruppo di artisti che è riunito col nome di *Société d'Art Français*, ha esposto molti lavori, che tendono forse a dimostrare la volontà di allontanamento di alcuni giovani dall'influenza di Cézanne. In realtà, questa mostra non è dissimile dalle molte altre che occupano le pareti delle piccole esposizioni invernali. Vi sono artisti già noti e stimati, come il sempre opulento e sempre personale Clarles Guérin, e il Laprade. Vi sono giovani pieni di originalità estetica e tecnica, come Maurice Robin che espone sopratutto una fortissima evocazione di Notre-Dame in bianco e nero. L'anima tragica gotica è fissata con la semplicità di mezzi sorprendente che forma la personalità già netta di questo giovanissimo artista che segue una sua via ricca di promessa. In questa esposizione abbondano: la natura morta, il paesaggio e il ritratto. Questa è l'impotenza dei giovani, che espongono buoni « lavori », ma « lavori » e non quadri. Questi saggi, dovrebbero servire per la creazione, e non come fine a sè stessi. La visione manca o è rara e debole. E tante pietre non fanno un monumento, nè tante volontà un movimento. Manca l'idea e lo stile.

Ma tra tanti, si affermano subito con un segno individuale importante, Paul Deltombe, con vivissime nature morte, Adolphe Beaufrère, con paesaggi forti e piani di colori sovrapposti e sapientemente armonizzati, Marcel Noblot, che esprime un senso vivo del vento e della profondità della natura, Tristan Klingsor, organizzatore della mostra, e qualche altro.

Emile Bourdelle, lo scultore visionario eccellente, espone il suo magnifico guerriero pieno di energia antica nell'uniforme moderna superbamente stilizzata, ed una testa significantissima di Mécislas Golberg.

La stessa società ha creduto completare la visione di sè stessa offrendo al visitatore una cospicua collezione dei disegni di Constantin Güys. Questo grande disegnatore-psicologo della cortigiana del 1830 si riveta in ogni sua linea ammirevole quale fu sempre. Eugène Delacroix affermò che avrebbe dato l'opera sua tutta per uno di questi disegni che Beaudelaire amò tanto. Delacroix, il gran frescante della Camera dei Deputati, l'ultimo vero decoratore nello « stile » del Rinascimento, esagerò. Ma Constantin Güys, maestro certo del Toulouse-Lautrec, per quanto meno colorato e vibrante, ha potuto veramente immobilizzare in materia di arte una gran copia di eleganza sensuale, vista negli ambienti orgiaci o nelle riunioni mondane o nel gesto di una passante. La sua arte che accenna appena alle figure, ma che porta la sua preoccupazione geniale tutta sul corpo evocato con una tecnica straordinariamente semplice di bianco e nero, tende a fissare il movimento e il gesto muliebri. E porta il segno carnale di un'epoca.

— Le donne espongono al *Grand Palais* molte cose molto fiacche o molto brutte.

Ricciotto Canudo.

— Per cominciare questo nostro notiziario con l'arte antica, diremo che tutti i giornali d'Italia si sono occupati del pericolo di vendita all'estero di una collezione privata.

Si tratta della raccolta di antichità prenestine di proprietà della famiglia Barberini di Roma.

Questa raccolta segue la sorte delle altre raccolte private, che si disperdono ed emigrano oltr'alpe e poichè realmente contiene oggetti e suppellettili di un certo interesse, ori, avori, bronzi e sculture in legno preziose, così l'allarme non è stato ingiustificato tanto più che si diceva che la raccolta intera venduta dai Barberini più non si trovava in Italia.

Invece si è potuto rintracciarla presso il compratore stesso sig. prof. Volpi antiquario di Firenze, il quale ha spontaneamente offerto in dono allo Stato una parte della raccolta contro autorizzazione ad esportare il rimanente. Il Ministero della P. I. ha condotto esaurientemente le pratiche necessarie per mezzo di una commissione composta dei proff. Milani, Ghirardini, Loewy, e Salinas che ha già indicati gli oggetti da scegliere e quelli da acquistare per diritto di prelazione dello Stato.

Non sarebbe il caso di acquistare l'intera collezione perchè inorganica e perchè costituirebbe ripetizioni inutili per le raccolte governative.

— Nelle vicinanze del lago di Chiusi sotto il piano della strada provinciale fu rinvenuto un ipogeo etrusco tutto rivestito internamente di blocchi di travertino contenenti iscrizioni. Anche la porta di travertino è tutt'ora incardinata. Vi si trovarono urne contenenti gioielli, utensili e due anfore.

— Nello scavare le fondamenta di un palazzo presso l'anfiteatro di Pozzuoli sono stati ritrovati varî blocchi di marmo contenenti in bassorilievo e altorilievo figurazioni militari che forse ornarono il basamento o il frontone di un monumento romano del tempo augusteo.

Si spera di rintracciare altre parti ancora di questa opera d'arte di molto valore.

— La proposta di Angiolo Orvieto d'istituire anche in Italia un'associazione privata con intenti simili a quelli della Sezione Greco-Romana della *Egypt Exploration Fund* ha ottenuto un successo maraviglioso. Un comitato composto delle intelligenze più elette e degli animi più generosi d'Italia ha già raccolto per questo scopo la cospicua somma di L. 28,000. E, mercè l'energia e la fede dei promotori, *la Società per la ricerca dei papiri in Egitto*, che avrà sede in Firenze, sarà presto un fatto compiuto.

— Anche a Londra si fanno scavi, non di papiri ma bensì di reliquie romane scoperte nel fare le fondamenta dei nuovi edifici che debbono sorgere sulle aree del *Christ-Hospital* e dell'*Old Bailey*.

Consistono in avanzi di mura romane, vasi di ceramica, monete, ampolle di vetro, ecc. tutti ricordi del dominio latino, anzi romano su la nazione inglese.

Gli oggetti rinvenuti furono trasportati al Museo del *Guildhall*.

— Nei sotterranei di S. Crisogono a Roma si sono praticati scavi e sono venuti in luce l'anno scorso alcuni ruderi.

Dagli studi fatti da eminenti archeologi risulterebbe trattarsi dell'abside e muri dell'antica basilica eretta probabilmente sotto Costantino.

— A Chalon sur Marne un contadino di La Ville ha scoperto nel suo campo un frammento di scultura romana, alcuni vasi e 1500 monete di Galba.

— Anche per l'arte italiana si è fatto qualche cosa oltre i soliti lavori di consolidamento e di restauro che compiono gli Uffici Regionali.

A Vicenza è nata una voglia grande di compiere la *Loggia del Capitaniato* che è uno dei monumenti che più riflettono l'arte del Palladio e l'idea sorta da poco ha provocato lunghe discussioni su l'importanza (spesso esagerata) dell'edificio e sui mezzi tecnici, artistici e finanziari da scegliersi per raggiungere lo scopo. Non sono mancati i voti di plauso; mancano soltanto i denari che ora si vanno appunto cercando a Vicenza e fuori. Auguri.

— Un'altra questione grave è quella degli affreschi del Camposanto di Pisa che se ne vanno come se ne va l'*Ultima Cena* di Leonardo a Milano.

Ma la cosa strana è che in Italia ce ne siamo accorti quando un redattore della *Stampa* è andato a Parigi a intervistare Joséphin Péladan, e allora grida e alti guai per tutta Italia.

Una nobile e calma lettera di Corrado Ricci ha dimostrato che anche senza i suggerimenti (stavo per dire le lezioni) degli stranieri, il Ministero si era preoccupato della cosa e fin dal 1900 erano stati presi provvedimenti e si continua con ogni mezzo ad opporsi alla rovina che sembra fatale.

— A Venezia invece il Fondaco dei Tedeschi è in vero pericolo come risulta dai saggi praticati. Occorre che gli uffici sloggino e che si pratichino importanti lavori di consolidamento delle fondazioni. I lavori dureranno qualche anno.

— Il palazzetto Venezia a Roma condannato a morte per far comodo alla nuova ma non bella piazza rettangolare omonima, non sarà forse ricostruito. Almeno così ha detto a Vienna il barone Aehrenthal rispondendo ad una interrogazione di Latour.

— Per la Rôcca d'Imola il Municipio spese denari restaurando il torrione di levante, ma essendo ora l'edificio passato in vendita al Demanio, tocca al Governo restaurare l'altro torrione anch'esso in cattive condizioni. Lo farà?

— Come è noto l'architetto Sacconi aveva compiuti gli studi per i lavori della facciata di S. Maria degli Angeli in Roma.

Il lavoro compiuto è stato preveduto che costerà settecentomila lire e l'on. F. Torrigiani che si è occupato di questa faccenda ha fatti i suoi conti.

Il Re aveva deciso di dare per questa facciata *centomila* lire e, poco tempo fa, dichiarò che ne avrebbe date altre *centomila*. Il fondo per il Culto (dice l'on. Torrigiani) ne dia *trecentomila*: il Governo presenti una legge per le altre *duecentomila* e tutto è sistemato.

Pare una operazione molto semplice ma non crediamo che lo sia. O se si spendessero meglio tutti questi quattrini spingendo gli artisti a buone opere nuove piuttosto che a rifacimenti imperfetti?

— Anche il completamento della facciata di S. Petronio a Bologna stuzzica l'appetito a molti ora che dopo lungo procedimento il Comune di Bologna ha ottenuta dalla Corte di Cassazione una sentenza con la quale si fa obbligo allo Stato di pagare 400,000 lire, cioè 75,000 scudi già promessi da Pio IX per la ricostruzione della facciata.

Tutto bene ma siamo appena a mezza strada; e poi dopo gli esempi terribili di Firenze, di Colonia, di Milano ecc., quale architetto si cimenterà a tale impresa? Quale scultore oserà completare e accompagnare le sculture di Jacopo della Guercia? Non basta il coraggio.

— Un Tribunale, quello di Domodossola, aveva assolto il parroco di Maccugnana, reo di aver vendute a stranieri due statue in legno, buone opere d'arte, per 600 lire, rispendendole

in acquisti di arredi nuovi. Ma il P. M. appellatosi, la Corte di Appello accolse il ricorso e condannò il parroco a .... *10 lire di ammenda!*

— Achille de Carlo, raccomanda nella « Gazzetta di Venezia » che l'ultimo disegno di Giorgione (cioè il frammento di affresco che trovasi al Ponte di Rialto) sia salvato e custodito in luogo sicuro.

— Pompeo Molmenti ha assunto il caldo patrocinio di G. B. Tiepolo. Egli lo esalta quanto merita e lo illustra. Così ha fatto e farà ancor più. Qualche tempo fa volle vedere due tele di Verolannova le due sole grandi tele dipinte dall'eccellente freschista. Esse sono a quanto pare bellissime e noi ne aspettiamo la illustrazione e la riproduzione che ne farà il Molmenti stesso in un suo prossimo libro.

— Tintoretto ha fatto capolino a Milano nella raccolta privata del sig. Dubini.

Il conte Francesco Malaguzzi-Valeri ebbe la ventura di scoprirvi preziosi disegni di lui, disegni che lo stesso scopritore illustra in *Rassegna d'Arte*.

— Importanti acquisti ha fatti la Galleria di Brera comperando per dodicimila lire un quadro di Cesare da Sesto, scolaro di Leonardo da Vinci.

— Su proposta di Corrado Ricci la Giunta superiore di Belle Arti ha approvato l'acquisto, per la Galleria di Roma, del ritratto di Vincenzo Monti e della figlia Costanza Perticari, opere insigni dell'Appiani e dell'Agricola.

— E nella stessa Galleria si aprirà una sala che conterrà i quadri del defunto pittore Bompiani.

— Il pittore Edoardo De Martini ha presentato al Ministro della Marina italiana un quadro che egli offrirà in dono all'Accademia navale di Livorno.

Si tratta di un quadro commemorativo e rappresenta la « Stella Polare » stretta dai ghiacci attraverso i quali tenta aprirsi una via mentre un'orso bianco urla verso la prora della nave.

Sotto il quadro è scritto: « Chi va là? - Savoia! ». Speriamo che il quadro sia meglio della leggenda.

— È morto a Busseto il pittore Isacco Gioacchino Levi, autore di varî quadri storici di affreschi, di romanzi e di articoli letterarî.

Aveva conseguito anche il pensionato nazionale.

— A Napoli è morto all'età di 77 anni Stanislao Lista, scultore di grido un po' dimenticato negli ultimi anni.

L'Istituto di Belle Arti provvide alle solenni onoranze funebri.

— Ci si preoccupa molto al Ministero dei Lavori Pubblici della nuova aula di Montecitorio.

Il Re ha firmato il decreto che nomina una delle solite Commissioni da stare a latere dell'architetto Basile. Gli eletti furono l'on. Torrigiani, l'on. Fradeletto, Leonardo Bistolfi, Camillo Boito e Cesare Maccari.

— Dei monumenti erigendi si è parlato poco in questo mese. Soltanto gli italiani residenti a Parigi hanno presa l'iniziativa di erigere un monumento a Giosuè Carducci e a Padova si è inaugurato all'Università il busto a Carlo Goldoni.

— Il fatto più importante sta nel verdetto della Commissione giudicante il concorso per il monumento a Petrarca in Arezzo, che proclamò vincitore il prof. Alessandro Lazzerini, carrarese.

Ma di questo concorso e di questo monumento « Vita d'Arte » si occuperà più a lungo prossimamente.

— Fra i conferenzieri che ultimamente hanno svolto temi d'arte notiamo due nostri amici. Federico Hermanin che tenne nel palazzo Rospigliosi a Roma, durante l'apertura della Mostra dell'ornamento femminile, una spigliatissima e brillantissima conferenza « Com'è nato il ventaglio » e Piero Misciattelli che nelle sale del « Corriere d'Italia » fece molte e finissime variazioni sul tema « Sincerità di fede e bellezza d'arte ».

— Si dice, nè fu ancora smentito, che l'amministrazione dell'Ospitale maggiore di Milano ha mandato al macero una intera raccolta di documenti del sec. XV.

— Qualche tempo fa il Comitato per Bologna storico-artistica, sotto la presidenza del conte Francesco Cavazza, tenne una riunione per trattare dei lavori artistici del palazzo del Podestà che si vorrebbe riportare alla forma antica.

A tale scopo ricordiamo che la Cassa di Risparmio ha già offerto 400,000 lire per tali lavori.

— A Londra, in una pubblica asta furono venduti due quadri italiani: Una Madonna attribuita ad Andrea del Sarto, per 682 sterline e una Pietà della scuola di Paolo Veronese per 42 sterline.

— L'on. Rosadi ha presentato al Ministro della P. I. una interrogazione per sapere se intende presentare al Parlamento il disegno di legge per l'istituzione delle nuove scuole di architettura.

— A Roma si è fatta la fusione di molti pezzi della statua equestre di V. E. che dovrà trionfare (?) sul monumento eterno.

I giornali dicono che ora « mancano soltanto una gamba del cavallo e il torso del Re ».

— Gli Amici dei Monumenti di Pistoia tennero un'adunanza per trattare dei restauri di S. Francesco iniziati da loro e stabilirono di tenere un ciclo di conferenze su l'arte francescana.

— A Parigi, il nostro Ricciotto Canudo ha iniziato un corso di conferenze dantesche presso l'*École des hautes études sociales*.

Questo fatto ha grande importanza per l'Italia poichè è la prima *Lectura Dantis* che si fa a Parigi e si fa proprio da un italiano.

MOSTRE E CONCORSI

— A Venezia la Società delle Arti Edificatorie si è fatta promotrice di una *Esposizione Nazionale di arte sacra moderna, pura e applicata* alla quale sarà annessa una sezione di *arte sacra antica veneta*.

L'esposizione, posta sotto l'alto patronato di S. M. la Regina Madre sarà inaugurata il 15 giugno e si chiuderà il 15 novembre di quest'anno occupando la Scuola Grande di S. Giovanni Evangelista.

L'iniziativa è degna dei maggiori elogi e merita pieno successo.

— Anche a Milano avremo quest'anno, anzi tra breve, una bella mostra sul genere di quella testè chiusasi a Roma, a iniziativa di Giorgio Mylius, presidente per le Esposizioni permanenti di Belle Arti.

Questa mostra si terrà dalla metà di marzo alla metà di aprile nel palazzo della « Società per le Belle Arti ed Esposizione permanente » e comprenderà miniature, ventagli, smalti, oggetti da vetrina miniati del sec. XVIII-XIX.

Molti anni fa, si fece a Milano una esposizione simile a questa che promette di offrire interesse grandissimo.

— La Camera francese approvò il giorno 13 febbraio decorso, alla unanimità (si noti alla unanimità e con 508 voti!!) il progetto di legge d'iniziativa del Senato per l'apertura di un credito straordinario di 12500 franchi per la partecipazione della Francia all'Esposizione internazionale di Belle Arti in Venezia.

— E poichè l'arte italiana in Francia gode buona stima, a Parigi la Galleria George Petit ha voluto ospitare tutta una raccolta di lavori dello scultore torinese Pietro Canonica.

L'accoglienza fatta dalla critica francese al nostro giovane artista è lusinghiera per lui e per l'Italia.

— Una piccola Esposizione d'Arte Moderna si è inaugurata il 9 di febbraio a S. Remo nelle sale del *Petit Casino*.

— Una grande esposizione invece si è aperta a Berlino in 9 sale della *R. Accademia per le Arti*. « Cento e cento quadri dei gloriosi maestri d'Inghilterra, dice G. A. Borgese nella *Stampa*, han passato la Manica per ritrovare i loro fratelli che giacevano dispersi nelle Gallerie principesche della Germania. Ventotto Reynolds, ventiquattro Gaiusborough, otto Lawrence si disputano l'attenzione del visitatore ».

Convegno nobilissimo e raro del quale speriamo dar presto più largo conto ai nostri lettori.

— L' ultima (per fortuna) prova del Pensionato artistico nazionale minaccia di far bugiardi coloro che sostenevano la tesi della inutilità di questa spesa di ventiduemila lire annue che il Governo sciupa dal 1891 in poi per ottenere risultati meno che mediocri e per fomentare l' inerzia nei pensionati.

Infatti nella schiera numerosa dei concorrenti la Giunta superiore di Belle Arti trovò buoni artisti e molto promettenti; tanto che dopo lunghe e animate sedute, compiuto l' esame dei saggi presentati, dichiarò vincitore per il concorso di scultura Guido Calori di Roma, per la pittura e per l' architettura non credè di conferire premi ma propose la riapertura del concorso fra quelli ritenuti migliori.

Al nuovo concorso stanno ora lavorando, fra i pittori: Armando Spadini, Ambrogio Alcieti e Carlo Siviero; fra gli architetti Francesco Fichera e Giuseppe Boni.

Parleremo presto e a lungo del risultato del nuovo concorso.

— Finalmente il Ministro on. Rava ha fin dai primi di febbraio firmato il decreto che bandisce i concorsi ai posti di direttore nelle Gallerie, nei Musei e Scavi e Uffici regionali.

Questi posti ora messi a concorso sono divisi in tre categorie per i Musei e scavi, Gallerie, Uffici dei monumenti e, cioè, per direttori del Museo nazionale di Roma, del Museo nazionale di Napoli, dell' Ufficio scavi nella provincia di Roma, del Museo nazionale di Taranto, del Museo nazionale di Cagliari, delle Reali gallerie degli Uffizi di Firenze, della R. Pinacoteca di Brera, della R. Galleria e medagliere estense di Modena, della Galleria nazionale di arte antica e Gabinetto delle stampe di Roma, della Galleria di Parma, delle RR. Gallerie di Venezia, del Museo nazionale del Bargello di Firenze, del Museo nazionale di S. Martino di Napoli, degli Uffici dei monumenti di Venezia, Roma, Napoli, Palermo, Bologna, Taranto e Cagliari.

I concorsi sono per titoli e potranno esservi ammessi per i musei, scavi e gallerie i direttori effettivi o gli incaricati e gli ispettori che prestano servizio da due anni in tale qualità e, per gli uffici dei monumenti, egualmente i direttori effettivi o gli incaricati ed inoltre gli ispettori e gli architetti che contino il suddetto tempo di servizio.

I concorrenti potranno essere invitati dalla Commissione giudicatrice a dare anche prova scritta ed orale dei loro studî e delle loro attitudini; nel qual caso gli esami avranno luogo in Roma in epoca da destinarsi dalla Commissione stessa.

Il termine per la presentazione dei titoli non è stato anche fissato. Sembra, però, che non sarà oltre il 15 marzo.

— Intorno al monumento eterno (intendi quello a Vittorio Emanuele a Roma) si aprono e si chiudono concorsi con o senza rumore ma sempre con esito poco soddisfacente perchè quei concorsi tengono lontani gli artisti migliori e tentano invece la vanità dei mediocri. I risultati somigliano tutti quello del concorso per le statue delle 16 regioni; statue quasi tutte imparentate tra loro e appartenenti a una stirpe di gente brutta e degenerata.

Ora la sottocommissione adunata con molto *tono* dal Ministro Bertolini ha provveduto (senza concorso però) all' assegnazione dei soggetti dei sei gruppi che dovranno decorare la testata della grande scala e la piattaforma davanti ai propilei.

Così al Monteverde è toccato *Il Pensiero;* a Jerace *L'Azione;* al Bistolfi *Il Sacrificio;* al Rivalta *La Forza;* al Pogliaghi *La Concordia;* a Ximenes *Il Diritto.*

Ma dopo questo, ha dovuto buttare all' aria un' altro concorso mal riuscito per le solite ragioni, quello, cioè, per la decorazione statuaria dei frontoni dei propilei e disapprovò anche il modello di basamento della statua equestre del Re presentato dalla trinità direttrice.

La soluzione? Semplicissima. Gran perdita di tempo, molte parole, molte adunanze e a voti unanimi invitati a fare i due frontoni gli scultori Butti e Gallori, non concorrenti.

E non poteva farsi prima questo senza la lustra di un concorso che lascia nel più amaro scontento quelli che vi avevano preso parte?

— Ripetiamo che il Municipio di Torino ha aperto un concorso fra gli artisti italiani per le statue da collocarsi sui rostri delle pile del ponte monumentale sul Po, dedicato alla memoria di S. M. il Re Umberto I.

Le quattro statue in granito bianco dovranno rappresentare la Legge, la Giustizia, la Libertà, la Carità o simili soggetti e misurare un' altezza di quattro metri.

Ogni concorrente dovrà presentare i bozzetti di tutte le quattro statue, collocati nel luogo che sarà destinato dal Municipio a proprie spese, non più tardi delle ore 16 del giorno 15 maggio 1908.

Agli autori dei bozzetti prescelti sarà assegnato un premio di L. 2000 ed uno da L. 1000 ed eventualmente, se sarà il caso, anche un terzo premio di L. 1000.

Qualora all'autore del bozzetto prescelto fosse affidata anche la esecuzione dell'opera, il prezzo invariabilmente fissato sarà di L. 56,000 per tutte le quattro statue poste in opera sui rostri delle pile.

Per tutte le altre condizioni del concorso gli aspiranti potranno vedere il programma relativo, presso la Segreteria del R. Istituto.

— Il Comitato « Panormitan » di Palermo bandisce un concorso per un dipinto di soggetto *automobilistico*.

Il dipinto dovrà rappresentare un episodio automobilistico ed in esso dovrà essere rappresentata una vettura automobile in corsa ed in un piano in cui possa risultare ben distinto l' insieme non solo ma anche i particolari del nuovo veicolo.

L' esecuzione è libera ; il quadro però dovrà avere una dimensione non maggiore di *un metro* in quadro, e non minore di 20 centimetri ed è escluso il disegno in bianco e nero, od altra forma monocroma.

Il dipinto dovrà essere consegnato al Comitato « Panormitan » Via Catania 2, Palermo, non più tardi del 31 marzo p. v.

I premi assegnati sono cinque e cioè : L. 500, L. 200, L. 150, L. 100, L. 50.

I lavori presentati restano di proprietà del Comitato.

Le altre condizioni del concorso possono essere rilevate dal programma depositato presso le Segreterie degli Istituti di Belle Arti.

— A Londra nei locali della *Fine-Art Society Gallery* sono esposti molti quadri del nostro Sartorio.

— Giunge notizia che per la seconda Esposizione quadriennale di Torino è stato prorogato a tutto il 7 marzo il tempo utile per la consegna della scheda di notifica e al 31 dello stesso mese quello per la consegna delle opere.

— L' associazione degli architetti lombardi ha votato un' ordine del giorno col quale rilevando che dopo l' esito negativo del concorso per la decorazione della nuova stazione ferroviaria di Milano si sarebbe dovuto aprire un nuovo concorso, ritengono priva di ogni garanzia la soluzione di far redigere il progetto negli uffici dell' amministrazione ferroviaria.

— La Commissione giudicatrice del concorso per le opere di scultura al Palazzo di Giustizia in Roma ha scelto per i due leoni, i bozzetti degli scultori D' Amore e Piraino e per le statue dei giureconsulti gli scultori Benini, Dazzi, De Luca, Rivalta.

VITA D'ARTE.

RIVISTA DELLE RIVISTE

(ITALIANE)

Rassegna d'Arte (Febbraio). — Migliorata grandemente nella veste questa rivista continua le sue pubblicazioni. F. Malaguzzi Valeri parla di Cesare da Sesto e di un nuovo acquisto della Pinacoteca di Brera; Cornelio De-Fabriczy di Bertoldo di Giovanni e del suo lavoro pel « *Santo* » di Padova; Ambrogio Annoni dell'Edificio bramantesco di S. Maria alla Fontana in Milano.

Articoli notevoli sono anche quelli di Diego di S. Ambrogio, Andrea Balletti, V. Fazio Allmayer e Seratino Ricci.

Rivista d'Italia (Fasc. II). — Notevolissimo l'articolo di U. Poreno « *Espressione ed Arte* » e quello di L. Parpagliolo su « *La tutela dello Stato sui monumenti* », argomento di grande moda, trattato con larghezza e vera competenza.

Rassegna bibliografica dell'arte italiana. — Dobbiamo rettificare un *lapsus calami* nel passato fascicolo di « Vita d'Arte ».

Parlando di un ottimo articolo su la Oreficeria di Ascoli nel quattrocento e su Pietro Vannini dicemmo ne era autore Carlo Grigioni.

Invece questo studio è del sig. Vincenzo Paoletti mentre il sig. Carlo Grigioni nello stesso fascicolo aveva parlato di Giovanni Francesco da Rimini e di Giovanni Grassi.

Rassegna contemporanea (Fasc. 2). — La bella e ben nutrita rivista romana tratta ogni argomento con signorile larghezza.

Questo fascicolo si apre con uno studio di Adolfo Venturi sul « Classicismo nella scultura italiana primitiva ». Nello stesso fascicolo Renato Baldani fa una rassegna della Mostra dell' Ornamento femminile di Roma.

L'artista moderno (Gennaio). — La pratica e bella rivista favorita degli artisti italiani perchè sta al corrente dei concorsi e fornisce le più svariate notizie d'arte, mescola belle illustrazioni al testo e, al solito, preferisce argomenti d'arte decorativa e applicata. Si occupa anche della Mostra Morelliana testè apertasi a Roma e riproduce disegni e studi del grande artista.

(ESTERE)

The Burlington Magazin (Fasc. febbraio 1908) contiene articoli di sommo interesse e specialmente prendendo occasione dalla recente mostra di arte inglese a Berlino illustra i bellissimi ritratti di Reynolds che sono sparsi nei castelli inglesi, nelle Gallerie private e in quella di Dublino.

Nello stesso fascicolo si illustrano pure alcuni quadri di Velasquez, di Rubens, del Correggio, di Van Dyck.

The Connoisseur (Febbraio 1908). — Parla lungamente della recente Mostra d'arte settecentesca aperta nella Biblioteca Nazionale di Parigi.

Anche la Miscellanea riproduce numerosi disegni e frammenti, stampe, miniature e ceramiche, e parlando di pubblicazioni e di opere straniere ricorda e riproduce fra le altre cose il busto di Beatrice d'Aragona del Laurana che trovasi nel Museo di Berlino, l'Arco trionfale di Napoli, dello stesso scultore, uno dei quadri del Carpaccio che è a Venezia e la Giovanna Tornabuoni del Ghirlandaio che è a Firenze.

Die Woche (Febbraio 1908). — Anche questa bella rivista berlinese non si limita ad illustrare gli avvenimenti principali del giorno ma parla lungamente della Mostra d'arte inglese a Berlino riproducendo varie opere di Reynolds, Romnen, Gaiusborough, Turner, ecc.

BIBLIOGRAFIE

Ville e Castelli d'Italia - Edizione della Tecnografica - Milano 1907.

Questo volume che reca onore all'arte italiana fu edito verso la fine dell'anno decorso dalla Tecnografica di Milano e dallo Stabilimento Montabone di Carlo Fumagalli.

Naturalmente esso non si occupa di tutte le ville e di tutti i castelli più insigni d'Italia. Il suo compito è limitato, ed esso descrive soltanto i vecchi e rudi castelli e le abitazioni di campagna più decantate che si ammirano su le colline, lungo le rive dei laghi e su i piani di Lombardia. Ma è da sperare che Carlo Fumagalli il quale immaginò e, tra molte difficoltà, condusse a termine questa prima parte del bel lavoro, continui l'opera sua così utile e suggestiva.

La prima monografia del volume, dettata da Luca Beltrami, riguarda l'imponente Castello sforzesco di Milano. Questo studio, ricchissimo di notizie, ci fornisce particolari curiosi specialmente su la vita domestica del duca Galeazzo Maria Sforza il quale fu il primo a risiedere nel castello innalzato da Francesco Sforza su le rovine di quello visconteo.

Alla monografia del Beltrami altre ne seguono non meno attraenti e accurate dovute alla penna di Tullo Massarani, di Maria Lisa Danieli Camozzi, di Gaetano Moretti, di Carlo Fumagalli, di Emilio Gussalli, di Diego Sant'Ambrogio, di G. Solitro, del Gallavresi, di Pompeo Mariani, di A. Cavagna, di Arturo Reggio, di Gustavo Straforello, di Gustavo Chiesi, di G. Ghiringhelli, di Ambrogio Annoni, di G. Manzoli, del Barbiera, del Benepiani e del Carotti. E così tutte le ville e tutti i castelli lombardi più celebri: la Villa reale di Monza, che fu dimora prediletta di Umberto I: la Villa Melzi a Bellagio, costruita sul principio del secolo XIX come residenza estiva del vicepresidente della Repubblica italiana, Francesco Melzi; la Villa d'Este a Cernobbio, dove la principessa Carolina di Galles compì molte delle sue stravaganti imprese: la Villa di Castellazzo dei conti Sormani Brusca, notevolissima per la sua mole, le sue raccolte d'arte e i suoi giardini, e dove nel settecento si dava convegno il fiore della nobiltà di Milano; la Villa Pia sul lago d'Orta definita dal Massarani « un sogno ariostesco fatto realtà »; la Villa di Lainate che ebbe periodi di splendore ed ospitò sovrani e personaggi illustri, e dalla quale Vittorio Eman. II, all'indomani della battaglia di Magenta, mosse verso Milano per esservi accolto trionfalmente al fianco di Napoleone III: la Villa Ponti col suo salone decorato magistralmente dal pittore Bertini; la Rocca di Socino; il Castello Visconti a Somma Lombardo; la sontuosa Villa di Oreno; il Castello di Malpaga dove il Colleoni dimorò 18 anni; e la Villa Paradiso di Giulio Pisa piena di tesori d'arte; e la Villa dei conti Bettoni sul lago di Garda; e la magnifica Villa dell'Olmo del duca Guido Visconti di Modrone; e la Villa Cagnola alla Gazzada presso Varese: e la Villa Vittadini in Arcore ecc., sfilano in queste pagine artistiche risvegliando fantasmi e ricordi di fatti interessantissimi.

Magnifico volume, dunque, e tale da eccitare con le sue illustrazioni splendide e le sue copiose notizie storico-artistiche non soltanto la curiosità di tutti coloro che sentono il magnetico incanto dei grandi palazzi che vivono tra i fiori e le fontane, ma tale da fornire anche insegnamenti preziosi a quanti si occupano di costruzioni signorili, i quali vi troveranno riprodotte in belli esemplari tutte le forme di architettura dalle più antiche e severe a quelle più nuove e più audaci. [O.]

Piero Antonio Gariazzo - *La stampa incisa* - Torino, S. Lattes e C., librai-editori, 1907.

Eccellente, sotto ogni aspetto, è pure questo bel libro che fornisce insegnamenti e notizie su tutte le forme dell'incidere.

Scritto con grande amore, esso si legge da capo a fondo con l'interesse; e il piacere della

lettura è aumentato da alcune tavole che riproducono stampe mirabili di Andrea Mantegna, di Stefano Della Bella, di Francesco Goya, di Nicola Berghem, di Abramo Bosse, di Marcantonio Raimondi, di Giacomo Callot, di Alberto Dürer, del Piranesi ecc. [O.]

Luigi Coletti - *Problemi artistici Trevigiani* - Treviso, Turazza 1907.

Opuscolo di poche pagine ma di largo contenuto. L' A. ha posti numerosi problemi artistici che, una volta risoluti, dovrebbero restituire alla bella città veneta la fama e l' onore che le spettano fra le città italiane.

Treviso prossima a Venezia e quindi ad un centro di grande movimento di forestieri, non è quasi mai visitata o lo è da pochi stranieri armati di guide generiche quasi completamente sbagliate. Questi pochi visitatori che non trovano nulla nel luogo indicato, la Pinacoteca chiusa a chiavistello, il Museo accatastato e disordinato per mancanza di spazio, si arrabbiano (dice il Coletti) e si rifiutano di vedere le altre belle cose che il Baedeker non segna con asterisco a parte, e se ne vanno senza aver fatto capo neppure alla Villa Maser dipinta dal Tiepolo che pure è prossima alla città.

Occorre rimediare (dice l' A.) e per far questo bisogna vincere molte battaglie : fondare una Società di Amici dei Monumenti, iniziare pubblicazioni illustrative, facilitare il movimento dei forestieri, correggere e completare le guide, riunire e ordinare le raccolte, forzare la indifferenza o la insipienza delle pubbliche Amministrazioni, fermare la mano che vuol distruggere.

Treviso ha una sua propria fisonomia caratterizzata esternamente dalle numerosissime facciale dipinte a fresco e contrastanti in modo simpatico e strano con la severità del palazzo dei Trecento e della chiesa di S. Francesco. Questo carattere deve essere conservato ad ogni costo sacrificando ogni idea di riordinamento edilizio a base di rettifilo e ogni pretesa provincialesca di facciate imbiancate e stupidamente linde.

Il Coletti entra anche in particolari. Treviso ha un monumento di una bellezza suggestiva così grande che pochi credo, possano vantare : la Loggia dei Cavalieri.

Pochi l' hanno veduta internamente e sono rimasti a lungo sopra un alto ponte di legname sul quale giunsero arrampicandosi su tavole a piano inclinato e togliendosi dal viso una lunga e nera tela di ragno tesa da un cavalletto all' altro del tetto ; pochi hanno intravisti nella semi oscurità del vastissimo ambiente le imprese cavalleresche dipinte in giro su i muri, mentre sotto l' intonaco villano dormivano ancora immagini più grandiose e più belle.

La Loggia dei Cavalieri è ora un magazzino, una catapecchia, una topaia, mentre dovrebbe essere la più alta espressione dell' arte e della poesia della più nobile casta del medioevo.

E il palazzo dei Trecento ha bisogno di sapienti restauri nonchè di qualche pudica demolizione di lavori già compiuti ; la chiesa di S. Francesco abbandonata, le mura in più luoghi violate e contaminate con porte e barriere in stile nuovo ; e l' infausto innalzamento del nuovo campanile di Madonna Grande e cento altri piccoli e grandi guai da rimediare con l' amore, con la costanza e col denaro, tutti vengono indicati dal Coletti il quale certamente mette il dito in molte piaghe e pesta molte code, con una misura e con un coraggio degno di vittoria.

Noi questa vittoria l' auguriamo come ci auguriamo che ogni città dimenticata o maltrattata abbia il suo difensore valente e disinteressato qual' è di Treviso il Coletti. Soltanto così possono uccidersi il serpe della speculazione e la tartaruga della indifferenza. [B. P.]

Carlo Astolfi - *Divagazioni storico-artistiche su la Loggia dei Mercanti e altri edifici di Macerata* - Macerata, Unione Cattolica Tip. 1907.

Garbato e completo studio su la Loggia dei Mercanti di Macerata che riassume tutte le vecchie e le recenti polemiche sul modo di restaurarla e spiega le ragioni che impedirono finora il restauro.

Sono queste illustrazioni limitate ma accurate che, riempiendo poco alla volta e uno alla volta piccoli vuoti, preparano materiali preziosi alla sintesi che un giorno si farà della storia dell' arte italiana.

Al capitolo dedicato alla Loggia dei Mercanti fanno seguito numerose notizie storiche e artistiche di chiese, palazzi e mura urbane di Macerata, ordinati secolo per secolo senza escludere

il '600 che arricchì Macerata di due chiese: S. Giovanni e S. Paolo e l'imponente Palazzo di Giustizia, mentre il '700 gli preparava la nuova Cattedrale e molti altri palazzi e chiese.

Frequenti richiami e documenti dimostrano che l'A. non ha lavorato a *braccia* ma ha studiato e ha scritto soltanto dopo una lunga e feconda preparazione. [B. P.]

JOHN RUSKIN - *Mattinate fiorentine* - Prima traduzione italiana con note di ODOARDO H. GIGLIOLI. Firenze, G. Barbera, Editore, 1908.

Ruskin amava grandemente l'Italia e tutta l'opera sua di scrittore rivela quest'amore ma non bisogna dimenticare che era inglese e che scriveva per gli inglesi.

Ruskin è un'illustratore dell'arte italiana, efficace e dotto, ma il suo punto di vista è in Inghilterra donde par che muova sempre guidando attraverso le nostre città e le gallerie nostre una comitiva di suoi connazionali in prevalenza femmine e che egli sa, in gran maggioranza, poco intelligenti o colte. Il traduttore dice nella sua prefazione che questo libro di Ruskin non è una guida nel comune senso della parola ma piuttosto un corso di educazione estetica fatto per trasformare il viaggiatore frettoloso abituato a cercare nel Baedeker la lista di ciò che deve ammirare, in un osservatore capace di vibrare di entusiasmo in presenza delle poche opere d'arte che il maestro accenna e illustra.

E il traduttore O. H. Giglioli ha perfettamente ragione su questo punto. Ma allora perchè affaticarsi a tradurre questo vecchio *corso di educazione estetica* ad uso degli inglesi?

Credo che gli italiani rileggendo questo libro nella loro lingua troveranno molto più interessanti le note frequenti e dotte del traduttore piuttosto che le lunghe chiacchierate, gli avvertimenti talvolta inutili, le osservazioni non sempre giuste e profonde dell'Autore.

Ruskin passeggiando per Firenze con quella medesima fretta che anche oggi consiglia a tanti stranieri l'uso delle automobili, mette spesso in dubbio di aver capito bene il significato e il valore delle opere d'arte e giunge ad affermare di non esser riuscito mai ad esaminare più di due quadri al giorno e di esser partito da Firenze senza aver vedute certe cose molto importanti.

Ruskin infine (e lo nota lo stesso traduttore) non capisce la Rinascenza: Leon Battista Alberti è l'architetto di un barbaro rinascimento; il Ghirlandaio anche quando dipinge è niente altro che un orafo che eseguisce tutto a perfezione *salvo un punto .... che è il punto vitale: il resto* (per Ruskin) *non val nulla.*

Nella « Visitazione » di S. M. Novella le figure senza grazia sono ben vestite così da sembrare belle stoffe buttate su di un attaccapanni; Botticelli è manierato e la sua Giuditta *è una ballerina:* Il *noli me tangere* di Taddeo Gaddi nella cappella degli Spagnoli, *sciupa un concetto di Giotto con quel pavone spennacchiato e scolorito, con quella fontana, con quel cavalluccio mal disegnato, con quei due fanciulli, anzi fantocci:* e perfino in quell'età che egli intende meglio, *la chiesa di S. Croce è la più brutta chiesa gotica, ha un tetto da casa rustica, le finestre prosaiche, pianta brutta; è piuttosto una scuderia che una chiesa.*

Per Ruskin non c'è che Giotto e ai suoi buoni discepoli esalta lui solo dinanzi agli affreschi e dinanzi a quella che chiama la *Torre del Pastore* e che ha visto emergere (non so quando) in mezzo alle immondizie, al fieno e al letame, mentre una intollerabile folla d'indigeni fumanti sigari, sputanti e coperti di vestiti sgargianti impedivano a lui, puro osservatore di tanta bellezza, la onesta e quieta comprensione del capolavoro giottesco. Nonostante tutto questo Ruskin quando si ritrovò davanti alla Cattedrale di Salisbury gli parve indicibilmente cupa la selvatichezza del suo gotico settentrionale. Queste confessioni sincere e l'ammirazione grande che ebbe per l'Italia e per Venezia in specie gli fecero perdonare molti giudizi per lo meno bizzarri attecchiti pur troppo in Inghilterra ... e in Italia.

O. H. Giglioli ripubblicando in italiano « Mattinate fiorentine » ebbe forse l'intenzione di correggere molti di quegli errori dovuti in parte anche alla mancanza di studi critici che ora abbondano rimettendo molte cose a posto.

In questo è il merito della elegante e bene illustrata edizione del Giglioli. Essa ha un valore storico rispetto a Ruskin; uno critico e bibliografico rispetto al Giglioli, altrimenti tradurre finemente questo libro sarebbe stata fatica più che sprecata. [B. P.]

Luigi Mosca - *Napoli e l'arte ceramica dal XIII al XX secolo* - Napoli, Riccardo Ricciardi, Editore, 1908.

Elegante, dotta, esauriente, utile pubblicazione che ebbe l'onore di esser premiata dal « Reale Istituto d'Incoraggiamento » in Napoli perchè parve che potesse ben lumeggiare la via da tenere per far risorgere una industria artistica che tenne un'indiscussa superiorità a Capodimonte, rivaleggiando e gareggiando con Sèvres e con la Sassonia. L'A. con pazienza e amore è andato raccogliendo notizie documenti e tradizioni per riannodare la ceramica napoletana al vaso pompeiano e, più indietro ancora al coccio preistorico.

Napoli ha una lunga storia dell'arte ceramica che può dirsi soltanto napoletana dopo l'occupazione che i Normanni e i Musulmani fecero della Sicilia orientale, donde forse vennero al continente i primi operai. Per tutto il Medioevo, le ceramiche napoletane furono caratteristiche se non sempre belle, e l'industria della *terra verniciata* si estese fino a Bari e lungo l'Adriatico fino a Pesaro.

Fra le molte la principale fabbrica napoletana fu poi sempre quella di Capodimonte fondata verso il 1740 dal re Carlo di Sicilia per levarsi il gusto di bevere la cioccolata in una tazza simile a quelle che si facevano in Sassonia patria della sua consorte Maria Amalia Wolburgo.

Il capriccio ebbe fortuna e ben presto la fabbrica collocata nello stesso palazzo reale, crebbe e produsse quelle cose meravigliose che si vedono anche oggi nelle sale del palazzo.

Però tanta fortuna non avrebbe arriso, se Carlo III non avesse trovato presso Napoli il caolino. Dopo infinite ricerche il caolino fu trovato in provincia di Catanzaro presso Fuscaldo e Paola.

Esposta così la storia di quest'arte nobilissima, come egli dice, l'A. passa a concludere che Napoli avendo grandi tradizioni nell'arte della ceramica, vantando artisti egregi, esemplari infiniti e belli, operai intelligenti e pazienti, ha il dovere di seguire l'esempio delle fabbriche di Capodimonte, di S. Leucio, di Pietrarsa e del Fibreno che sono nella memoria di tutti.

Ma quelle produzioni se distinguevansi per una rara perfezione, non avevano nè potevano avere i criteri e l'indirizzo commerciale dell'industria moderna.

Oggi Napoli producendo ceramiche di buona qualità e a buon mercato, sfruttando tutte le condizioni naturali e le tradizioni, potrebbe far rivivere e progredire una industria artistica che fu per lungo tempo gloria sua. [B. P.]

Carlo Clausetti - *Tristano e Isotta di Riccardo Wagner* - Notizie e documenti raccolti in occasione della « prima » dell'opera al R. Teatro S. Carlo di Napoli (G. Ricordi e C. Ed. Napoli).

La Ditta Ricordi sa fare delle pubblicazioni così belle da fare quasi quasi invidia alle consorelle delle vicine nazioni. E non soltanto belle ma utili come questa destinata a preparare il pubblico napoletano all'audizione della grande musica di Wagner.

La musica di Wagner non può esser capita da chi non ha cultura e questo libro attraente di forma e così bene illustrato è quasi la *preparatio ad missam* offerto a chi ha intenzione di andare ad ascoltare Wagner. Le splendide incisioni rievocano la figura del grande maestro, i ritratti di G. Martucci Direttore del S. Carlo, del Borgatti, della Pinto, della Lavini e del Crani principali esecutori dell'opera, gli schizzi degli scenari, le caricature vecchie e nuove, le composizioni grafiche allusive, tutto è così ben raccolto intercalandone il testo da poter costituire un lavoretto originale, una piccola biblioteca wagneriana e teatrale ad uso dello spettatore. Certamente non c'è da rimpiangere, entrando in teatro, l'antica voce stentorea che gridava insistente e noiosa: « *Il libretto dell'opera una lira!* ».

Costa una lira anche questo piccolo capolavoro del Ricordi. [B. P.]

Cesare Bellocci - *Amministratore-Responsabile.* — Proprietà artistica e letteraria riservata.

STAB. TIPOGRAFICO L. LAZZERI - SIENA.

Trittico - Scuola di Bernardo Daddi

VITA D'ARTE

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA
D'ARTE ANTICA E MODERNA

VOL. I. APRILE 1908 N. 4

UN TRITTICO DELLA SCUOLA DI B. DADDI

È una tavola proveniente dalla Cappella di S. Iacopo nel castello di Carmignano, ora scomparsa e misura 170×140 circa. La cornice fu ridorata una quarantina d'anni fa e restaurata con cuspidi, fiamme, colonnine nuove.

In mezzo la Crocifissione. Ciascuna delle due ali porta due santi. S. Giacomo e S. Francesco a sinistra. S. Caterina d'Alessandria e S. Scolastica (?) a destra. Nella formella dello scompartimento centrale Gesù che scende all'inferno e nelle due laterali due mezze figure d'apostoli.

Questa tavola deve senz'altro ascriversi alla seconda metà del trecento e può anche, crediamo, con molta probabilità assegnarsi al terz'ultimo decennio di quel secolo. E il maestro che viene spontaneamente alla memoria è appunto B. Daddi. Ora questo nome è venuto molto di moda tra gl'innamorati dei primitivi e facilmente si mettono sotto di quello una quantità di quadri d'ignota o incerta origine. Si conoscono di lui con certezza dei freschi completamente alterati dal restauro e alcuni quadretti di pochissima importanza, e non è tanto facile con questi dati procedere a delle attribuzioni un po' serie. Ad ogni modo il trittico che ci occupa, mi

sembra di qualche decennio più giovane di quel maestro. Si potrebbe forse pensare a un figlio di lui che sappiamo essere stato pure pittore. Ma non conosciamo nulla di cose da lui dipinte e quindi niuna ipotesi un po' fondata si può formare in proposito. Il colorito e la dolcezza dell'aria dei volti, specialmente nelle sante, la grande finezza e delicatezza del loro carattere ricordano, è vero, Bernardo assai davvicino. Dall'altra parte le figure di questa tavola mi sembrano di un tipo più sottile e allungato di quello preferito dal nostro Daddi. Possiamo, credo, considerare questo quadro com'un esempio assai bello e notevole dell'arte di transizione tra Giotto e il Beato Angelico. Non ha più la rudezza vigorosa di quello e non ha ancora la dolcezza ineffabile e incomparabile di questo; ma la prenunzia in qualche modo e la prepara.

Il quadro da noi descritto è veramente prezioso per la bellezza del colore e per la finezza di alcune teste e sopratutto per l'intattezza assoluta, per la completa immunità da qualsiasi ritocco. Nei quadri, specialmente di quest'epoca, il pregio della verginità è tanto maggiore quanto è più raro. È tanto raro che si può dire ormai quasi introvabile. Ma in questo trittico per fortuna ancora si ritrova e perciò abbiamo creduto di doverne dare questo brevissimo cenno.

T. Neal.

LA TEORIA E L'ARTE DI BEURON

Vista del Convento di Beuron

I.

LA TEORIA

Sono tre anni quasi che la scuola di Beuron è entrata nella vita artistica internazionale, e ce ne son voluti più di trenta per scoprirla nei luoghi remoti ov' essa ha operato, per toglierla alla tutela della modestia sacerdotale dei suoi quasi anonimi collaboratori, per vincere i pregiudizi contro ciò che — anche a dei cattolici — sembrava un anacronismo e un' irreconciliabile contradizione. La sua invasione all' esposizione dei ribelli secessionisti di Vienna nel novembre 1905, destò meraviglia, e quasi direi scandalo, fra i visitatori e gli artisti. In un campo dedicato a tutte le libertà, si mostrava, con ricchezza d' esempi, con orgoglio d'opere, con testimonianza di serietà e di tenacia, una scuola d' arte legata a regole, stilizzante la figura umana sopra un canone geometrico, obbediente a un maestro, regolante ogni gesto ed ogni attitudine.

Questa scuola si dichiarava per di più cattolica, ed esprimeva nelle sue teorie la convinzione che fuori della religione non fosse possibile un' arte grande, pura, seria. Le parole così a lungo disprezzate fra gli artisti: tradizione, classicità, fede, stavano scritte sulla sua bandiera, e a difenderla era chiamato un ordine cattolico, ricco di memorie artistiche e reclutato fra i dotti, i nobili e gli artisti, quello di San Benedetto.

Cappella di San Mauro vista dalla destra (1871)

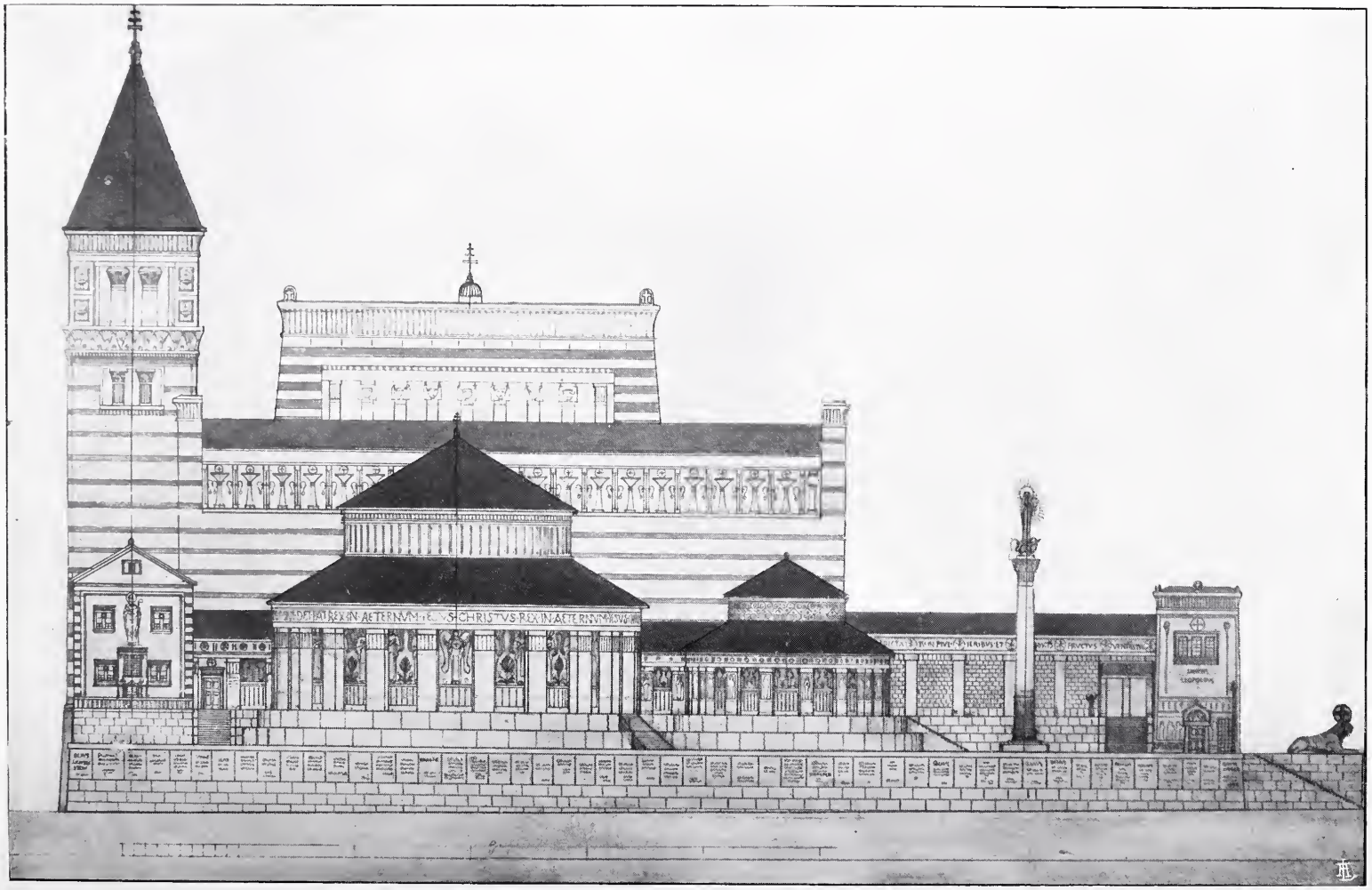
L' estrema destra era albergata dall' estrema sinistra! Un convento intero pareva emigrato nelle sale della Secessione, dai quadri alle pissidi, dalle statue dei santi ai fonti battesimali e alle lampade votive, e nella sala di fondo, più audace affermazione, fra i sei grandi pannelli affidati ai migliori di tutte le scuole, uno attirava l' attenzione per il soggetto sacro « Eva e Maria ».

Cos' era mai questa scuola di Beuron così audace nelle sue idee retrograde, da osare affermarle pubblicamente nel tempio della libertà e della sfrenatezza artistica?

*
* *

Non tutti, critici o visitatori, sapevano risalire al punto esatto per rispondere alla domanda; e alle origini storiche, preferivano qualche superficiale ravvicinamento agli egizi e ai giotteschi. Ma senza andar tanto lontano bastava ricordare il romanticismo tedesco. L' idealizzazione del medio evo e la lotta contro il classicismo pagano dell'*aufklärung*, produssero allora, per una di quelle parentele sentimentali che ammatassano i fili logici della storia, una grande simpatia dei giovani tedeschi per il cattolicismo. Furon di moda le conversioni letterarie di cui Schlegel è esempio, e più ancora quelle semi-conversioni dei protestanti, che, non osando fare il gran passo, pur civettarono con le forme artistiche e pagane della Chiesa Latina come Novalis. Parallelo a questa tendenza letteraria, fu quel moto pittorico che, sotto la guida di Overbeck, rimise in onore i nostri primitivi religiosi, e si formò a Roma per una piccola colonia di emigrati battezzati da un nemico motteggiatore col soprannome di « Nazareni », passato, come suole avvenire sempre, da beffa in cartellino storico e in insegna di guerra. Di uno di essi, Peter von Cornelius, chi è stato a Monaco ricorderà d'aver veduto i non faticosi e troppo prolungati affreschi che la longanime munificenza ed amicizia dei sovrani di Baviera gli ha permesso di compire in parecchi edifizî pubblici.

Dalla sua influenza potè trarre il desiderio e il concetto, più che l'ispirazione, di un' arte pura e sacerdotale il cattolico Pietro Lenz, da tutti considerato come il fondatore della scuola di Beuron. Nato il 12 marzo 1832 a Haigerloch nell' Hohenzollern, garzone di falegname, venne nel 1850 a Monaco, entrò nella scuola di modellatura del Politecnico, passò quindi a quella di scultura nell'Accademia, fu professore dal 1858 al 1862 a Norimberga, e dopo avere, come pensionato, passato due anni a Roma, nel 1864 si ritirò, direttore d' una cava di pietre, a Schlanders nel Tirolo. In questa solitudine, dentro una capanna di legno, ornata dei calchi egizi e greci presi a Roma, monaco già prima di esserlo, si formò veramente la sua personalità, come tutte le personalità, nutrita del sal del silenzio e temprata al fuoco della riflessione. Colà scrisse l'opu-



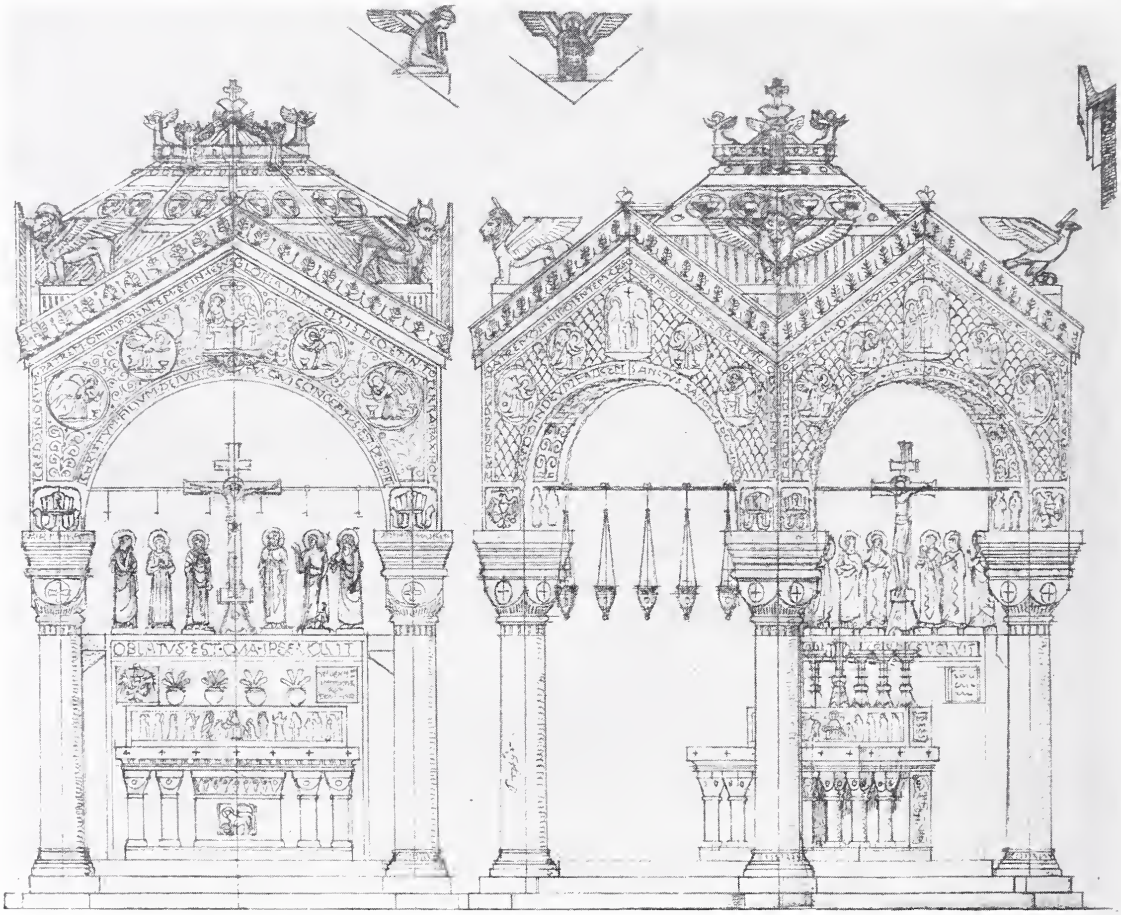
Progetto della Chiesa di Donauthal, Vienna (1897)

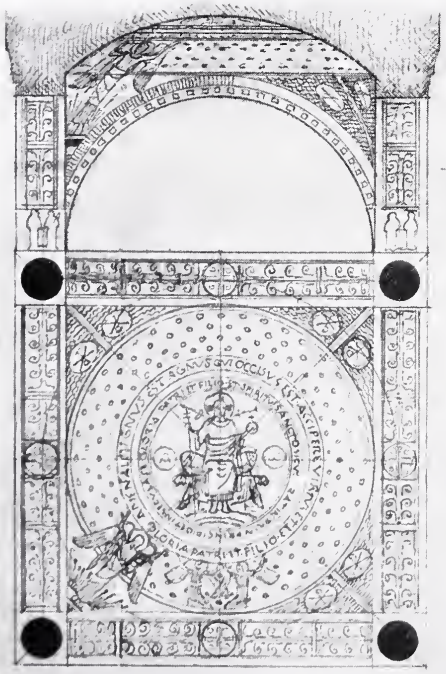
Cappella di San Mauro vista dalla sinistra (1871)

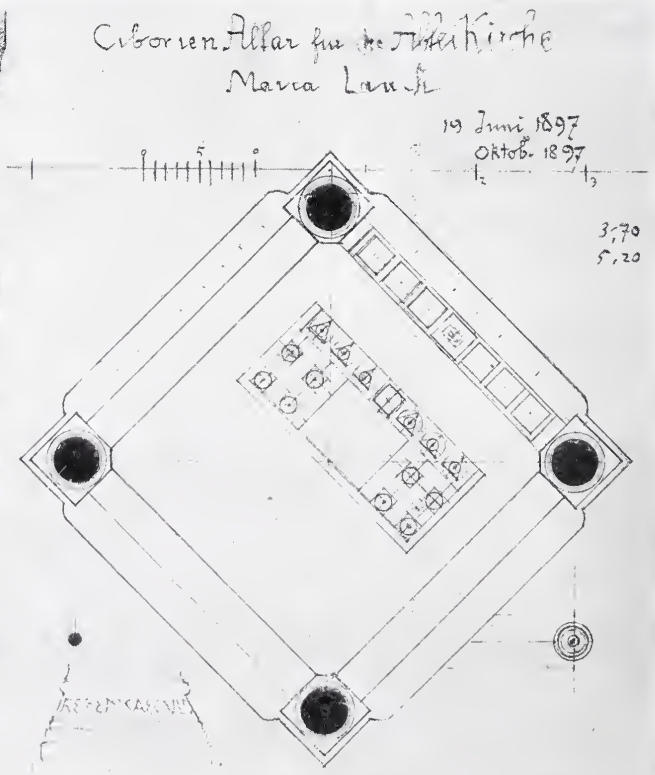
scolo che conteneva in germe le sue idee, e che spedito al Ministero insieme a fotografie non ottenne naturalmente risposta. Una principessa — come nelle fiabe, — doveva offrirgli ciò che agli uomini operosi è più caro di tutto: il modo di trasformare in realtà i propri sogni. Un amico dell' isola di Reichenau, un medico di nome Bensinger, che cercava il segreto dei rapporti che sono a base della musica, gli fece leggere il libro del benedettino Sauter sul Corale Gregoriano, ed egli sentì che vedeva per il corpo umano ciò che il monaco pensava per la musica. Lì vicino era Beuron, ed al convento conobbe la principessa Caterina di Hohenzollern che, riconosciuto il suo valore, gli dette l' incarico di erigere una cappella dedicata a San Mauro. Con l' aiuto dell' amico suo Wüger, che avea conosciuto nel 1851 a Monaco, calvinista convertito, e tecnicamente pittore che ben completava l' educazione scultoria del Lenz; con quello dell' altro pittore Steiner, più giovane di tutti; la cappella di San Mauro fu eretta: era l' anno 1870, e la scuola di Beuron era così fondata.

*
* *

Non è dunque, anche se dopo lo è diventata, un' arte conventuale e cattolica; non è fiorita per capriccio d' un abate o per ordine d' un papa; ma è escita dall' educazione d' un artista e dalla meditazione d' un uomo in solitudine, ed è figlia dei tempi suoi come qualunque altra arte piena d' arbitrio e di invenzione. Già Overbeck aveva l' orrore del nudo, dello studio dei cadaveri, del modello femminile, e se cominciava a dipingere pregando, intendeva finire con una predica. Nel suo giornale scriveva: « Soltanto la preghiera ininterrotta del cuore può mantenere l' entusiasmo dell' artista; soltanto una vita regolata, pura, irreprensibile può dargli quella pace dello spirito e del cuore che è assolutamente necessaria per produrre opere veramente pure ». Tutte queste idee sono passate nella scuola di Beuron. Il Lenz non solo ammira e segue i Nazareni, ma anche i loro maestri, e se mai vi è qualche cosa di nuovo in lui, è nel maggiore amore e studio degli egiziani (veduti a Roma) e dei greci della scuola d' Egina (che si trovano a Monaco). V' è in lui una vera passione per il geometrico, per il semplice, per l' armonico,







Progetto di ciborio per la Chiesa Abaziale di Maria-Laach (1897)

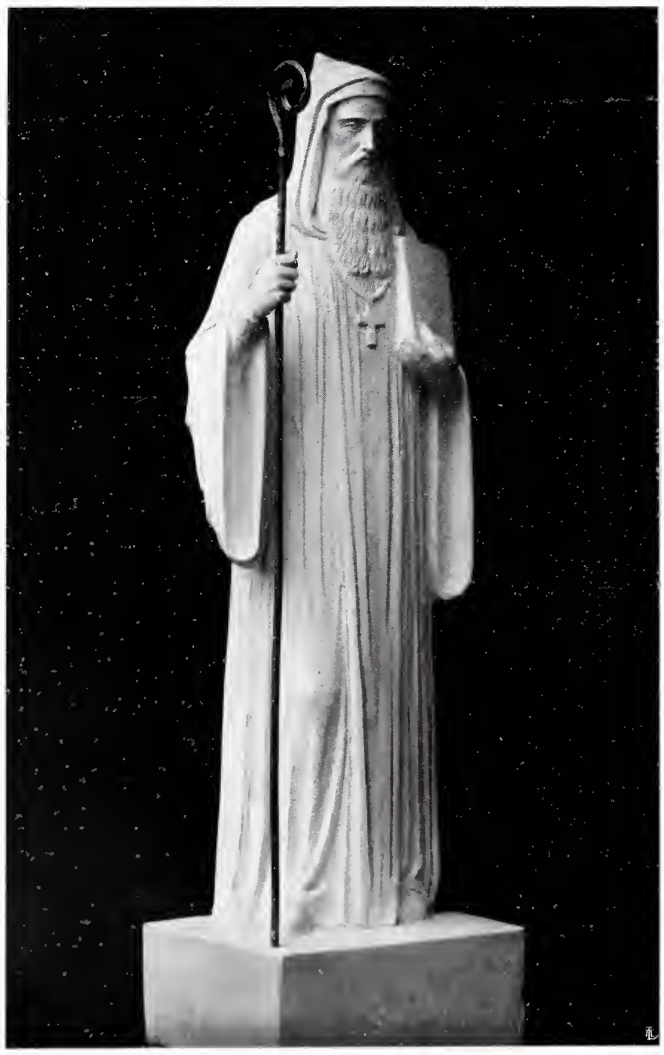
per ciò che non è arbitrio e individualità, ma posizione necessaria

Refettorio del convento di Beuron

di masse, rispondenza definita di ombre, proporzione di figure e misura di gesto. Sentite come parla dell' arte del suo tempo: « Un' agitazione violenta, un' oscillazione mal sicura, una ricerca e un tentare febbrile avevan penetrato tutta l' arte. Essa s' era esclusivamente assoggettata alle preferenze individuali, al capriccio soggettivo, allo spirito del tempo e alla moda, senza un principio fisso, concessa senza freno al naturalismo, all' individualismo e alla variabilità dei suoi fattori. Si eran perduti quei principî esatti della forma e della espressione, quegli elementi tipici permanenti dell' arte antica, che, per anni e per secoli eran rimasti immobili, come leggi eterne della natura, che dirigevano

S. Giuseppe e Maria
Statuette di mano del padre Lenz (1866)

e nobilitavano l'arte e sollevavan fino alla propria altezza la debolezza, la variabilità, la piccolezza individuale. L'individuo non era appoggiato che a sè, senza un solido punto d'appoggio obiettivo, di faccia alla natura, con i suoi mille volte cangianti fenomeni, con le sue infinite variazioni della figura umana, ridotto ad essere un apparato di riproduzione lavorante meccanicamente, che vuol rivaleggiar con la fotografia, e che minaccia, di fronte agli *alberi* di non veder più la *foresta,* di fronte alle specie, il genere. L'arte era abbandonata esclusivamente all'attività individuale, e questa in preda alla febbre della ricerca e della caccia continua, era costretta ogni volta a ricominciar tutto da capo ». Ed esplicando in contrasto il suo concetto dell' arte: « Soltanto quest'elemento della geometria estetica può ridurre alla calma il mare delle variazioni naturali e penetrare nella inondante moltitudine delle apparenze ordinando, dividendo, semplificando. Esso permette subito all'individuo di porsi in faccia alla natura, non più come un copista meccanico, ma come uno spirito capace di conoscere e di scegliere. Per esso si giunge a



San Benedetto (1900)

ridurre, per così dire, le infinite variazioni della forma umana a un numero afferrabile e discernibile di caratteri, che a loro volta si dispongono nel « canone », nella norma che non vien presa dalla natura, ma dalla geometria estetica .... Tutte le possibilità innumerevoli situate fra i caratteri (dodici, come osserva Goethe dei Greci), non sono oggetto d'arte, perchè non si posson distinguere in un modo caratteristico. Nelle differenti età dell' uomo non ve ne sono che otto con un evidente significato artistico: fanciullo, ragazzo, adolescente, giovane, adulto, maturo, vecchio, vegliardo. Quel che rimane fra queste divisioni sparisce e rassomiglia ai semi-toni della musica, che non riposano su numeri semplici, e che non si impiegano. Così accade per i colori .... La conclusione è che le figure e le forme più semplici, i numeri, le misure, i suoni e i colori più semplici, sono i più nobili e migliori, i più preziosi in arte; più prossimi sono all' origine, alla sorgente, all' unità, e migliori sono e più santi e più capaci d' esprimere la santità ..... Il semplice, il chiaro, il tipico, che ha le sue radici nei numeri e nelle radici più semplici, restan dunque la base di tutta l' arte, e misurare, contare, e pesare la sua più importante funzione. Il fine di ogni grande arte è la trasmissione, l'applicazione caratteristica delle forme fondamentali geometriche, aritmetiche, simboliche, tratte dalla natura, per servire le grandi idee ».

Maria col Bambino (1900)

*
* *

Tutto questo non è stato riferito ai lettori per informarli d' una nuova teoria estetica. Queste idee del Lenz sono un vecchio patrimonio poco fruttifero, che ci ha lasciato il platonismo nelle rielaborazioni alessandrine, della rinascita e di certi tedeschi romantici: e sono, a parer mio, radicalmente sbagliate e storicamente oltrepassate. La scienza e non l'arte

va alla ricerca dei tipi, e riescirebbe meccanica proprio quell'arte che cercasse macchinalmente il tipo e non l'individuo. La visione pittorica, come qualunque espressione artistica, non fa che estrarre l'individuale dal caos delle sensazioni in cui vive l'uomo dei sensi, e circoscriverlo, spesso sì in forma eterna, (come una statua di Fidia, un verso di Dante, un motivo di Wagner), ma nella forma unica e individuale che lo separa e lo caratterizza da tutto il resto del mondo. Appena dal mare delle sensazioni l'uomo contrassegna un'onda con una espressione — come dice Herder — il momento artistico è nato; e dal « lungisaettante » di Omero, al leit-motiv dei pellegrini nel Tannhaüser, l'arte non è stata altro che circoscrizione ed eternizzazione dell'individuale. Se l'arte consistesse nella ricerca del tipo, una volta che noi avessimo trovato il tipo del fanciullo o dell'adulto, il tipo del pino e della nuvola, il tipo dell'onda e della cascata — non avremmo che a ripeterlo sempre, a macchina, come si ripete la stereotipia di una stampa. Questa sì sarebbe meccanica!

Cripta di Monte Cassino

Ma se gli errori estetici degli artisti di Beuron non interessano più il filosofo d'oggi, essi non debbono sfuggire al critico e allo storico. E come sarebbe possibile trascurarli, se fan parte della loro anima, di quell'anima che vogliamo conoscere e narrare? come parte della verità, essi hanno ormai fatto il loro tempo; ma come parte di quegli spiriti essi operano ancora, sono il segno di una passione e di un certo modo di considerare il mondo, che ci deve spiegare qualche lato della loro opera. Già, come errori, hanno una parte di vero e rappresentano una giusta reazione all'arte naturalistica, o meglio, poichè arte non è, alla tecnica riproduttiva di certi accademici e veristi; ma però escludono e trascurano la potenza e la legittimità dell'immaginazione creatrice, e in ciò

le opere che li hanno accompagnati, in quanto sono state veramente opere d'arte, sono riuscite a negarli e a sopraffarli.

Non si sa forse che teorie artistiche erronee si accompagnano ad opere eccellenti? e viceversa che valenti esteti danno prodotti artistici inferiori?

Ecco dunque il nostro parere: che l'arte di Beuron sia la negazione dell'estetica di Beuron.

* * *

Traduciamo dunque le teorie beuronensi in descrizioni di stati d'animo, prendiamole non come un saggio d'estetica generale ma come un'attestazione della volontà dell'artefice: non come teoria *dell'arte*, ma come teoria *di un'arte*.

Cappella della Grazia - Convento di Beuron

Noi avremo un'arte che è un *servizio divino*, che fa parte d'una liturgia, che è intesa come glorificazione. Si noti qui bene la differenza da le arti medioevali anche monastiche, che erano in teoria narrative ed espositive, e costruivano sulle pareti delle chiese e nei chiostri la *Biblia Pauperum*. Lode di Dio con l'arte: ecco il fondamento della scuola beuroniana, che risponde alle tradizioni liturgiche dell'ordine benedettino. Quindi esclusione del violento, del passionale, del tremendo, del barbaro, ed effusione, ovunque, di calma

e di quiete, di adorazione silenziosa, di vita angelica. Gli angeli non si nutrono, non si accoppiano, non muoiono, non si irritano; gli angeli non sono donne; (la scuola di Beuron infatti protesta contro la femminilità che la pittura profana attribuisce agli angeli); e sul tipo angelico è costruito il tipo dell' uomo della scuola di Beuron.

Ostensorio (1900)

E quindi un tipo geometrico, la geometria esprimendo relazioni che non si trovano mai perfette nella natura, ma soltanto nello spirito umano, che è scintilla del fuoco divino. Quindi una *prevalenza architettonica* in tutta l' attività artistica.

Sebbene i mezzi e le occasioni siano mancate agli artisti di Beuron per esplicarsi sopratutto come architetti, è evidente che un' idea d' architettura domina tutto quello che essi fanno dalla disposizione delle figure d' un affresco, a quelle di un gruppo scultorio; e che in vista dell' architettura essi operano, ornando le chiese e i luoghi ove Dio viene servito e lodato. Con un' opera d' architettura la scuola di Beuron ha avuto principio: con la cappella di San Mauro; e infine, l' architettura è quella che risponde meglio ai desideri d' eternità e di serietà che nutrono questi artefici, studiosissimi della

tecnica per conservare le opere e minuziosi nel loro lavoro. Essi spregiano l' arte laica contemporanea le cui tele presto anneriscono, e i cui affreschi sono in pochi anni consumati. La cappella di San Mauro in un luogo freddissimo d' inverno (vi ho veduto cader la neve il 1.° di maggio), e caldissimo d' estate per le roccie che la

Calice (1890)

circondano, tutte le notti sommerso nelle nebbie del Danubio giovane, e battuta da venti e da pioggie, pure si conserva ancor oggi fresca come il primo giorno della sua vita.

L' arte ieratica, solenne, glorificatrice di Beuron e di Monte Cassino è dunque tutta in opposizione del gotico, lontana dalle sue frenesie e dalle sue convulsioni: linee severe e masse grandiose nei progetti l' architettura, mosse semplici e pieghe ordinate nella scoltura, motivi stilizzati e piani nella plastica e nella decorazione.

L' arte dei Benedettini rispecchia il carattere della quieta mu-

Cripta di Monte Cassino (1903)

Cripta di Monte Cassino (1903)

sica gregoriana che essi hanno conservato e prediletto nei secoli, e l'esamineremo nel prossimo articolo come espressione d'un mondo intimo di artisti che hanno per precetto il *Laudate Dominum in laetitia* dei Salmi.

GIUSEPPE PREZZOLINI.

Pisside

LAURA SANCTI REMI

(LO STUDIO MARGOTTI)

Fot. Kauffmann

San Remo, 15 febbraio.

NULLA di più inesplicabile di certe propensioni, che nascono con la vita. Così è che fin dall'infanzia ho nutrito una particolare simpatia per il re del Siam; e quando seppi che un caso fortunato lo spingeva dalle nostre parti e che si sarebbe trattenuto a San Remo, mi disposi alla partenza, per poter passare qualche ora nei luoghi dove quel felice monarca si riposava dalle cure di stato. Ma disgraziatamente caddi malato, e non potei appagare il mio desiderio. Oggi soltanto il nomade capriccio che regge la mia vita mi ha portato a San Remo; e qui finalmente, benchè dopo tanti mesi, ho potuto respirare le stesse aure che respirò Paramindo. E quali aure!

Si è indotti a credere che il sole e il mare non abbiano altro incarico che di mostrarsi affabili e sorridenti verso chi vive qui. La sera son le stelle, la mattina il sole, ma sempre lo stesso confidente saluto: — Riposate bene! — e: — Avete riposato bene? Buon giorno! —

Il sole si compiace di essere il maggiordomo del capitale e di rischiarare costantemente biglietti azzurri; gode riflettersi nelle pupille degli chauffeurs dilatate dalla corsa; s'indugia con languore sui volti delle belle straniere, che gli chiedono un po' di minio naturale; allarga solennemente lo sbadiglio di chi venne a uccidere la sua noia; e getta una zona di luce su qualche bara, che passa furtiva, carica di stemmi principeschi.

Fot. Kauffmann

Paramindo aveva scelto una bella residenza, la villa Nobel, che dal viale scende al mare con tappeti verdi, dolcemente accarezzati dalla mano dell'uomo, con palme che infondono una pungente nostalgia d'Africa e d'Asia, cedri, eucaliptus, e, naturalmente, pochissimi cipressi, albero malinconico. La ferrovia con una sgarbata lacerazione, tagliò in due il giardino, sicchè bisogna traversare il prosaico binario, per giungere alle balaustre di marmo da cui partono i ponti di ferro con lance pensili, che attendono d'essere lanciate sullo specchio dell'acqua. Vi erano ancora le poltrone di vimini, dove Paramindo riposava, contemplando il seno di San Remo aperto nell'azzurra tepida conca, fra due capi, il capo Verde e il Nero. Quanta vainiglia! San Remo è la città della vainiglia: aloe

in fiore e agavi. Certo, il sovrano le trovò un po' esiliate codeste belle piante orientali; ma nulla di meglio in Europa! Vi sono anche grappoli di datteri, sul tronco, ma appena degni di un neonato, dei figli dei figli del nostro principe.

Fot. Kaufmann

Pensando al sorriso che illuminò certo le sue labbra nel mirare quei minuscoli datteri, io mi compiacevo di partecipare così a qualche speciale istante della sua vita, e di prepararmi ad ammirare la sua immagine, da tempo desiderata. La sua immagine venne dai colori per la prima volta fermata qui a San Remo. Molti sapranno che il pittore fu Carolus Duran, ma pochissimi videro il luogo dove il re posava davanti al pittore.

Se la villa Nobel presenta nella sua costruzione un insieme alquanto rococò, e anche, nella sua pettinata verzura, alquanto banale; lo studio Margotti, dove Carolus Duran si accarezzò ripetutamente la barba bianca, è il preciso opposto: un sogno.

Sopra un muro di cinta non troppo alto nè troppo basso, vi salutano ondeggiando quattro larghe palme, invitando ad avvicinarvi all'ingresso, una porta da harem, chiusa da una stretta grata

di ferro. Tra le mandorle della grata, l'occhio s'infiltra in un giardino verde e oro, di aranci, di palme, d'olivi e di mandorli in fiore. Suonate; e un rintocco di vecchia campana vi annunzia al romito signore del luogo, il pittore Margotti; un suono di campana che fa risovvenire qualche gregge rientrante nel chiuso, o qualche processione di viatico su per un paese medioevale.

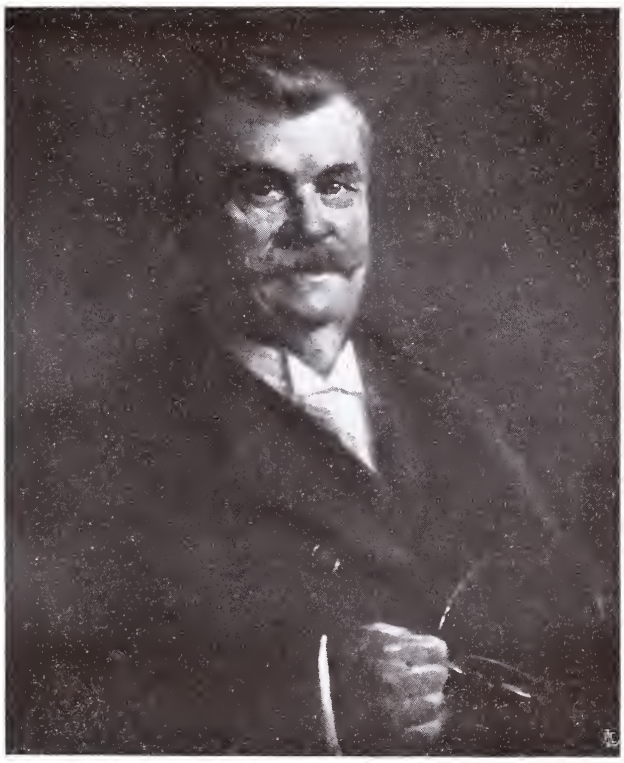
Fot. Kauffmann

È una figura piccola, coperta da una casacca nera imbrattata di colori, e da un cappello dalle tese abbassate, scende ad incontrarvi, coi pennelli in mano, giù per la scala. È un viso dalle linee di antica medaglia, pallido, proscingato, con occhi assorti, come nella perenne attesa di un imminente miracolo. Immaginate subito che questo artista sia un uomo silenzioso e schivo, il quale non vi tedierà con rammarichi e guerrille di mestiere, nè con discorsi inutili, nè con querele di pedanti e di eruditi; un uomo che potrà ascoltare o tacere, sapendo per sua esperienza che sono più eloquenti le ore che passano, che non le parole. Intorno a lui, parlano invece con gioioso linguaggio gli alberi, le erbe che vestono tutti i declivi del giardino, di primavera. Nel mezzo si leva lo studio, protetto da velari di rampicanti e di rose. Salita appena una scaletta tortuosa, e sollevata una tenda sdrucita, è compiuto il passaggio dalla luce all'ombra. Siamo nello studio. I due vasti ambienti luccicano nella penombra di cornici e di tele; ma il mio pensiero correva spontaneo a un punto fisso, Paramindo; e affollava di domande il mio ospite: — A quali ore veniva? Come si trovava di salute? Qual'era il suo seguito? Si compiaceva di posare?

E come una pietra magnetica, mi attraeva fra le opere d'arte, un punto solo, un quadro piccolo dai vivi colori, il ritratto del re delle farfalle danzanti e del bianco elefante.

Non era già quello di Carolus Duran, trasformazione, oimè, troppo europea; era quello del Margotti, un vero re mongolo, un pronipote del gran can del Catai, dal quale l'Ariosto non ci disse come potesse sbocciare la divina bellezza di Angelica.

Mi stava di fronte finalmente, ritto nella sua uniforme candida, coperto di gemme, in mezzo alle quali trionfava l'elefante bianco; il manto d'oro stellato di diamanti, la spada d'oro al fianco, nella sinistra un elmo bianco piumato, nella destra lo scettro. Il suo volto olivastro guardava l'oriente con un sorriso d'infinita potenza, e nei suoi occhi mongolici pareva specchiarsi la testa mozza di quella principessa, che cadde dal busto d'ordine reale, per aver troppo fissamente guardato un europeo. Un breve colloquio si stabilì fra me e Paramindo.



Fot. Kauffmann

— Il tuo stato come va?

— Come il sole.

— La tua flotta e il tuo esercito?

— Coprono il mondo.

— La guerra ti dà pensiero?

— No. Quando è tempo di guerra, il mio supremo ammiraglio alza lievemente i due gomiti e si solleva in aria: a questo cenno

si slanciano tutte le flotte e gli eserciti del Siam. Nessuno ardisce resistere.

— Hai qualche alleato?

Fot. Kauffmann

— Uno solo: Dio.

— È qualche cosa! E le tue mogli quante sono?

— Non hanno numero. Tutto il Siam.

— La tua rendita è prospera?

— L' attivo supera di mille miliardi il bilancio del mondo — il passivo può ballare entro una delle mie babbucce orientali.

— Potresti regalarmi qualche cosa per ricordo?

— Un orologio d' argento con cifre.

— Grazie! in tuo onore io lo darò in elemosina.

Chiuso con un inchino il nostro rapido colloquio, girai lo sguardo attorno.

***

Mi trovavo davvero nella dimora di un artista, di un cercatore di armonie e di sogni: e il mio sguardo correva dal lembo di veste rosea di una gitana, alle piume azzurre di un cappello parigino, dalla testa del Cristo piegata sulla croce, alle lacrime di un tocador

spagnuolo, commosso dal suono della sua chitarra.... La vecchia Bretagna e l'Andalusia, l'Alcazar e il Duomo di Chartres, la taverna dove apprese a danzare la bella Otero, e un profilo di torre medioevale... quanti elementi il caso sparge pel mondo e l'anima raccoglie nel bozzolo di un sogno...; quella particolare atmosfera, che emana dallo studio di un pittore, dove passarono molte immagini e molte vite. Due immagini più d'ogni altra qui eccitano la nostra curiosità, quelle del tocador spagnuolo e della gitana.

Fot. Kauffmann

Un volto ascetico, il primo, donchisciottesco; due occhi l'altra di fattucchiera sopra un corpo serpentino; entrambi inseparabili. Don Manrique De Lara De Rocabranca, chè tale è l'aristocratico nome del tocador, conobbe la gitana, quando i suoi crespi capelli di arabo, velavano una fronte appena ventenne. D'allora non si lasciarono più: con lei fuggì dalla famiglia e dalla Catalogna, e in seguito la sposò.

Vagarono così per la Spagna, cantando per vivere; e quando scoppiò la guerra cubana, Don Manrique De Lara si accese del-

l' idea guerresca, e determinò di salpare per l' America e arruolarsi fra le milizie di Cuba. La gitana lo seguì ed entrò nell' ambulanza. Varie avventure raccontava questo inspirado hidalgo. Era stato fatto prigioniero, e aveva subito dolorosi supplizi, che ancora mostravano le tracce nelle dita deformate e nelle cicatrici del petto. Vendette di guerra! Lo avevano disteso su assi di legno, conficcandogli i pollici entro due anelli di ferro, e con schegge di canna lo martoriavano fra pelle e pelle. Riuscì finalmente a fuggire a nuoto, traendosi dietro la gitana. Dopo varie peripezie, sempre cantando e ballando, hidalgo e gitana giunsero a San Remo, dove il nostro pittore s' innamorò di questi avventurosi modelli, dette loro una casetta in campagna, e li tenne per molti mesi a posare nello studio. Il tocador era un perfetto hidalgo: il suo gestire elegante può vedersi nel quadro del Margotti, ove con le dita sottili tocca le chiavi di un violino. La miseria che accompagnava la sua vita nomade, non gli impediva di portar con se infallibilmente le posate e i tovagliuoli, come la sua compagna portava la perra e la perricita, gl' indivisibili cagnolini. Unico difetto era quello delle frequenti libazioni, che però gli favorivano l' estro. Don Manrique chiamava quei momenti « *inspirados* » ed entrava nello studio, apostrofando così il pittore: — Don Francisco, Don Francisco non sie triste! — E afferrata la chitarra cominciava a cantare. Erano canzoni in dia-

Fot. Kauffmann

letto catalano, declamate con passione, in quel bizzarro dialetto catalano così mescolato di tutti gli elementi neolatini . . .

Una noya muy devota
al anarsene a dormì
tene po' che el demoni
fuss ficcat sott' al cussì . . .

la gitana accompagnava il canto e la chitarra, grattando con uno spillone una zucca tagliata.

Erano altre canzoni. . .

Ay buy plorar . . .

e una lunga leggenda della Vergine Maria, sorpresa da un temporale

Vibrando el radio devastator . . .

la Vergine s' era rifugiata in una grotta, e veniva meno di sfinimento. Allora passano dei masnadieri, che vedendola così, pensano essi a nutrirla. E poi il volontario di Cuba, che descriveva i volon-

Fot. Kauffmann

tari lieti nell' andare a battersi, e la tristezza del loro ritorno coi corazones de las cubanas . . in pugno.

Oppure, era l' infante di Spagna che muore di *sentimiento;* e per un' altra, che il nostro hidalgo cantava sempre col volto trasformato e le lacrime giù per le gote

El destino fatal inresistibile...

una canzone, che doveva suscitare echi dolorosi nel suo cuore. Ma tra gli aranci del giardino, sotto i mandorli fioriti, la gitana si slanciava allora nel turbine della danza, e gli olivi e i fichi di Liguria mormoravano ammirati della sevillana, dell' aragonesa, della tango, che la bruna spagnuola avvicendava, tra una sigaretta e l' altra; mentre l' hidalgo l' accompagnava cantando stornelli andalusi.

Don Manrique era geloso del suo canto. Guai ai profani! Quando si trovava accerchiato da gente mondana, che sorrideva della sua *ispiration,* si sdegnava e rifiutava di proseguire. D' ogni più lieve ombra di spregio si adontava. Una notte che nello studio risuonarono le note e i versi del *Bajardo,* e una bella schiera silenziosa di dame, si era raccolta fra le vetrate aperte alla luna e gli alberi in fiore, per ascoltare il melologo — i due spagnuoli furono relegati nel giardino, con la consegna del più assoluto silenzio. Il giorno dopo il loro aspetto era tragico: la relegazione all' aperto li aveva infreddati!

Povero Don Manrique, ne abbiamo anche noi la colpa! La loro partenza da San Remo non fu delle più comuni, perchè da gran tempo l' hidalgo sospirava dietro un asinello e un carrozzino dei figli del pittore. Dopo molte preghiere, gli venne finalmente ceduto l' equipaggio — e allora la gitana si coprì dei boa e dei pizzi ricevuti in dono dalle dame, si pose in seno i cagnolini, la perra e la perricita, l' hidalgo impugnò le redini, e partirono. A Ospedaletti, entrarono in un' osteria, e il vino di Liguria parve loro più saporito del solito. Nacque una rissa, e i due sposi furono imprigionati. Quando il pittore andò a Ospedaletti per liberarlo, li trovò alla questura disperati e offesi...: ma le prime parole che gli lanciarono appena lo videro, furono: — Don Francisco, Don Francisco, un cigarrito! Volevano una sigaretta.

E i due graziosi esseri hanno lasciata la loro immagine in ogni angolo dello studio. I pennelli del pittore si sono indugiati, addolo-

rati nelle loro sembianze; li hanno cullati nell'ombra, irradiati nella luce.

Una singolare tempra d'artista, questo nostro amico: un lirico del colore, che non cerca l'impressione che per trasmetterne il va-

Fot. Kauffmann

lore d'anima; un artista poco noto, perchè appartato, ma perciò più profondo.

*
* *

È un bel sogno, il suo! Salendo i declivi dell'orto, fra gli aranci che brillavano sulle nostre teste e le violette che ci spuntavano ai piedi, egli mi descriveva il nido artistico che avrebbe dovuto intessersi in questa zona di verde e di luce, una sorta di romitaggio, dove per turno, i più chiari artisti italiani e stranieri, si dessero convegno per lavorare, anche all'aria libera, nei mesi dell'anno che sono inclementi ovunque, fuorchè a San Remo: una laura di pittori, *laura Sancti Remi*. Era sorta infatti quì a San Remo l'idea di costruire un grande edificio per esposizioni artistiche, un altro serraglio di quadri, un altro *selemlich* della pittura.

Perchè mai un tale reclusorio, nella capitale delle palme, come la chiamò il Bonaparte?

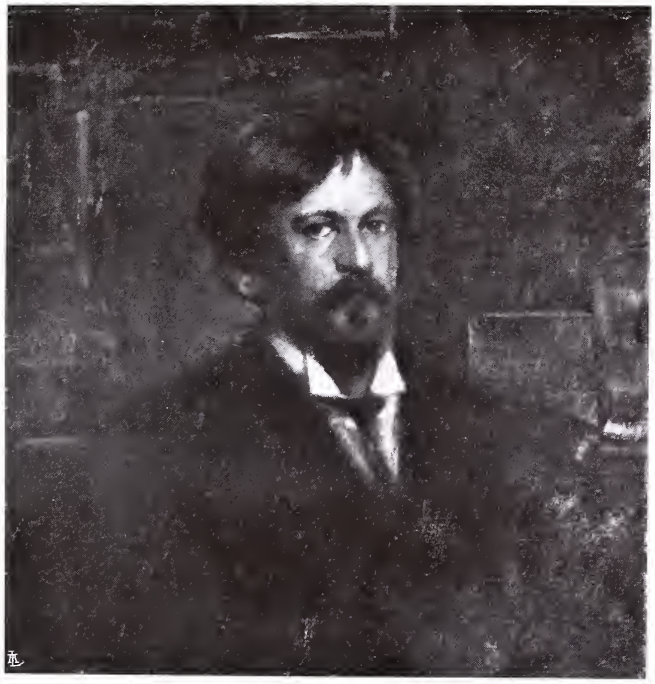
Perchè invece — mi diceva Margotti — non venir quì in questo giardino, che si dilata lassù fino all' aperta collina?

Quì potrebbero sorgere dei padiglioni, secondo i capricci del suolo e della vegetazione, chiudendo un mandorlo o un olivo fra

Fot. Kauffmann

due archi di porcellana, quattro cespi di narcissi e di viole in una fontana di alabastro.... E i padiglioni di vario stile, a seconda degli alberi che li attorniano... moreschi anche, dove son palme... ma leggieri, in legno, ferro, vetro, maioliche... nove o dieci, con studi annessi pei pittori, invitati gratuitamente a risiedervi ogni inverno. E tutti i padiglioni dovrebbero esser congiunti da quelle bianche pergole di calce, così frequenti in Liguria, sulle quali si arrampicano in folla le rose; con telai di vetro per le notti più rigide. Immaginate una festa notturna in cotesti padiglioni, avvinti fra loro da pergole di rose e di cristallo? E l'ospitalità degli artisti? Oggi Carolus Duran... domani Sargent... Previati... Zorn... Bistolfi... Brangwin. E qualche statua qua e là fra gli alberi. Ve ne sono tante che muoiono di freddo e di noia negli studi, e che esulterebbero di luce quì, dove il clima è fin troppo bello, e assomiglia a una protratta felicità!

E poi, una taverna, la taverna degli aranci, schiusa al pubblico cosmopolita, servita bizzarramente, dove la zuppa genovese mordesse di pepe il palato di qualche duchessa di Cleveland o di Perigord. E una scuola di nudo e di costume aperta in varie ore del giorno e della notte; e qualche musica, qualche rara sorpresa di poesia nei padiglioni: un centro nuovo insomma, libero, vario, una clausura che dovesse ogni tanto esser turbata dal ronzio del mondo. Il contatto coi più celebri artisti diffonderebbe nella ricca



Fot. Kauffmann

società che passa quì come una meteora, la moda e il gusto degli acquisti e delle commissioni. Quale nuova attrattiva non sarebbe questa per San Remo, per questa città piccola ancora, ma che dovrà in avvenire contendere con Nizza la bella! Non potrebbe nello stesso giorno, posare in un chiosco davanti a Sargent, una czarina; e in un altro, non potrebbe una sultana del Cachemire trasformarsi nella Vergine Maria sotto il pennello del Previati? Tutto quì predispone a un clima l'arte.

La mattina, solo a percorrere il viale dell'imperatrice, ci sentiamo accarezzati da un tepore così inebriante, che si danzerebbe

Fot. Kauffmann

la tango o l'aragonesa, sui tappeti d'erbe ombreggiate di narcissi e di vainiglia.

Madame Ormond, così cara a Sargent, sentì tanto questa felicità, che invece di abbandonare la villa abbattuta dal terremoto, ne costruì un'altra sulle rovine; la più bella, la più italiana che sia a San Remo; quasi Messer Brunellesco fosse venuto sulla Riviera a compiere un nuovo capolavoro. E il grande giardino che le freme attorno, non ha la precisione simmetrica degli altri; lascia fiorire con maggior libertà, e arrampicarsi le rose dove vogliono, e sbocciare le camelie tra il fruscio dei bambù.

Fot. Kauffmann

Cotesta intellettuale signora, che accoglie i principi dell'arte e delle corti con splendore mediceo, non poteva scegliersi al mondo una più bella sede.

Dalle arcate della loggia, è tutta una marea di palme, digradanti giù fino al mare, tra camelie rosse e aranceti.

La vecchia San Remo, la pigna irsuta in cima al colle, con le sue strade a gomiti bruschi, edificate a proteggerla dalle incursioni saracene, tutta angoli oscuri e scale umide; guarda dall'alto questo miracolo fremente di verde, come una vecchia montanara guarda la figliuola coprirsi di spilli d'oro e veli di seta. È quasi troppo bello. — Ma l'anima desidera ancora, attende di più sempre.

Belle palme, o mio amore, che festa di flabelli dalla loggia al mare!

Aspettano qualche misteriosa signora, che deve arrivare e non giunge mai.

È forse la principessa Giauare, che deve sorgere dai suoi regni marini?

— O adorabile principessa del regno di Samandal, da quando nacquero queste belle palme sospirano la vostra venuta.... Voi non sorgete mai. È possibile che voci d'alberi così care, non abbiano il potere di strapparvi alla vostra reggia di corallo? In mancanza di voi, penso a un'altra piccola regina di fiabe, che potrebbe col suo passo leggiero sorgere anch'essa dal mare... Con passo leggiero, la vidi guidare su tappeti turchi, due enormi ragni rossi: mentre venti teste bionde di fanciulli guardavano la nuova fata.....

È questa la contessa del Castillo, non è vero, amico pittore?

I ragni portano fortuna. Così sia del tuo sogno!

DOMENICO TUMIATI

Fot. Kauffmann

LA FACCIATA DELL'OSPEDALE IN TREVISO

Sebbene molto opportunamente la nuova legge sulle Belle Arti sancisca che cadono sotto la tutela delle autorità artistiche i monumenti e le opere che contano almeno cinquant'anni, troppi impiegati della amministrazione delle B. A. e degli uffici regionali, abbeverati alla retorica classica o magari anche preraffaellita hanno per tutta l'arte che oltrepassa il 1550 un olimpico disdegno: il quale (fra parentesi) può anche talvolta tornar loro comodissimo per mascherare la loro ignoranza di tutto quello che si è fatto dopo.

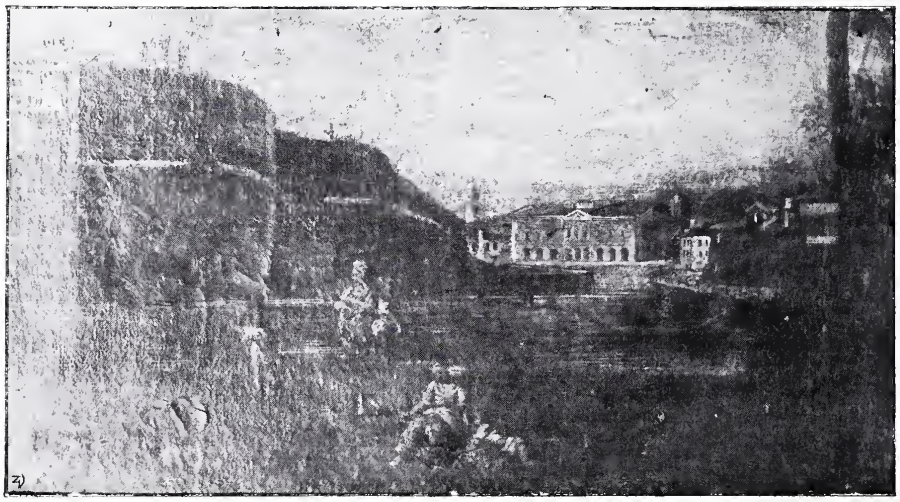
La nostra nuova coscienza artistica deve essere eminentemente eclettica, e tanto più in coloro che per ufficio hanno la tutela del patrimonio nostro d'arte: questi signori non devono permettersi il lusso di preferenze per uno stile o per un altro, devono difendere tanto il rinascimento che il barocco, tanto Giotto che Botticelli e Tiepolo e Morelli.

In fatto d'arte non vi è nulla di così stupido quanto l'assolutismo e l'aprioristico disprezzo per determinati modi, per determinate epoche, per determinate manifestazioni.

Nelle alte e serene regioni della critica pura si potrà dopo maturo e ponderatissimo esame anche dar dei giudizi, i quali tuttavia non potranno probabil-

mente mai esser definitivi (non ora certo): ma nella critica, diremo così, militante ed attiva è doveroso combattere per la conservazione di tuttociò che l'autore ha voluto segnare di un qualunque segno di bellezza, senza preferenze e senza distinzioni.

Quando un solo spirito sereno e colto si leva per difendere un oggetto in



cui egli ha ravvisato una qualche ragion d'arte, tutti i compagni d'arme devono dargli aiuto, senza intanto discutere se sia più bello o meno bello di un altro oggetto: in certi pericoli non bisogna discutere, bisogna salvare, perchè ciò che è distrutto non si rifabbrica più.

Questo lungo preambolo, a proposito di quanto recentemente scriveva un incaricato di una direzione di ufficio regionale di una importantissima regione d'Italia, ad un regio ispettore dei monumenti, persona competentissima: che egli, cioè, credeva opportuno riserbare le sue forze per monumenti di maggiore importanza che quello raccomandatogli.

Il monumento in questione è (forse quando questo fascicolo sarà stampato sarà più opportuno dire: era) la facciata sud dell'Ospedale di Treviso, costrutta con linea semplice ma grandiosa da Daniele Danielletti fra il 1793 e il 1798 (1).

(1) Il monumento in questione è riprodotto oltrechè di recente in moltissime cartoline illustrate, che rappresentano complessivamente la riviera del Sile: 1.° in un quadro ad olio dei primi anni del secolo scorso (proprietà Coletti - fig. 1); 2.° nella IX. delle *XXXIII vedute principali della R. città di Treviso - disegnate e incise da Antonio Noni, MDCCCXLVI* (fig. 2): 3.° in una litografia edita dalla Lit. Trevigiana di Gio. Brizeghel, su disegno di M. Moro verso la metà del secolo scorso: 4.° nell'*Album ricordo della Provincia di Treviso* 1872, testo di A. Cacciaviga fotografie di G. Ferretto (fig. 3). E queste numerose riproduzioni ci testimoniano come la facciata dell'Ospitale di Treviso, venisse in passato considerata come uno dei migliori edifici di Treviso, sia per il valore suo intrinseco, sia per il panorama di cui essa è elemento principale.

Il Danielletti non è un nome illustre, nè lo diventerà mai; fu tuttavia uomo di chiaro ingegno, che insegnò architettura a Padova, e d'architettura civile scrisse anche un buon trattato: e certo nell'ideare la facciata dell'Ospedale di Treviso con sottostante portico per la Dogana, ebbe un momento di felicissima ispirazione da cui nacque un'opera che è un piccolo capolavoro, degna di ben più famoso maestro.

Questa facciata dovuta a quella rifioritura neoclassica che allora incominciava, è certamente una cosa assai bella che corona magnificamente un bel panorama di riviera, ed è l'edificio più grandioso e armonico di quell'epoca in Treviso [1].

L'amministrazione ospitaliera lo vuol modificare sconciandolo completamente: gli artisti e gli studiosi della città, gridano contro la rovina di questo insigne monumento, il Municipio protesta energicamente, la commissione provinciale per la conservazione dei monumenti, due volte radunata, in due vibratissimi ordini del giorno dichiara monumentale l'edificio e tale che la sua perdita sarebbe grave per il decoro cittadino.

Parrebbe che dopo tutto questo le autorità competenti (vedi uffici regionali) dovrebbero muoversi e convincersi che vale la pena di intervenire. Ebbene: le autorità competenti (per modo di dire) scrivono a Treviso che voglion riserbare le loro forze per cose più importanti, e scrivono a Roma che non si tratta di edificio pregevole.

Il Ministero, naturalmente, preferisce le comode opinioni del suo diretto dipendente, a quelle dei corpi consultivi locali, soli veramente competenti; e, soltanto dopo insistenti pratiche personali presso il Direttore Ricci, cui furono presentati gli ordini del giorno della commissione provinciale pei monumenti, si decide ad una blanda azione persuasiva verso l'amministrazione ospitaliera, la quale, naturalmente, non se ne dà per inteso.

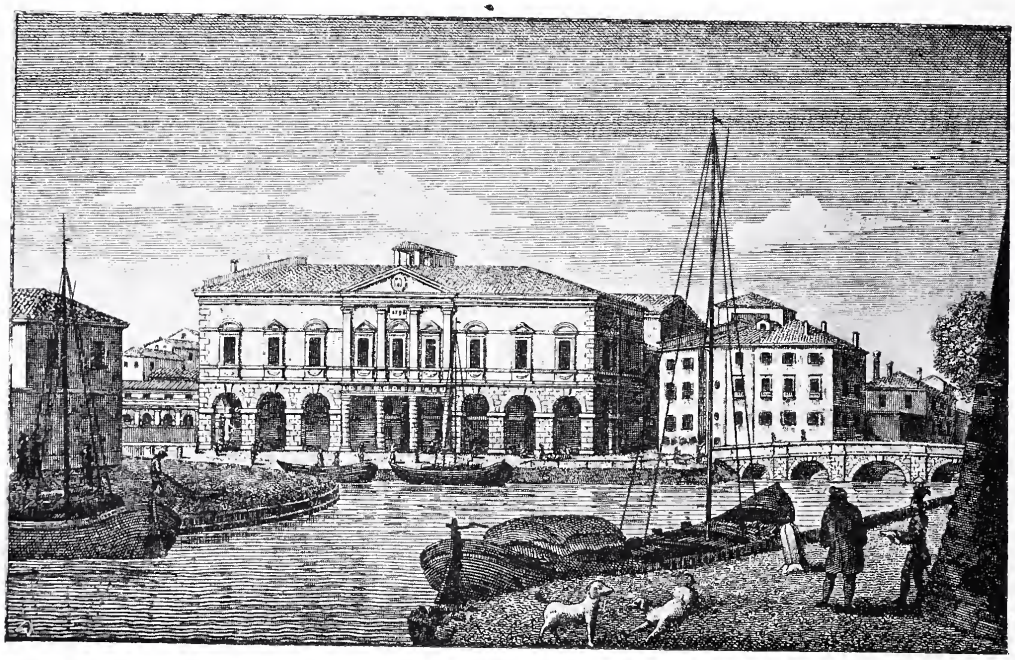
Se si fosse trattato di qualche sgangherato rudere trecentesco, o di qualche coccio incomprensibile (che del resto anch'io venero e rispetto) tutti si sarebbero mossi e avrebbero fatto un baccano indiavolato: si tratta di un bell'edificio neoclassico, armonico, grandioso, semplice, solenne, e gli uffici regionali..... riserban le loro forze per altre cose più importanti: il suo gran torto è di non aver che cent'anni.

Così per riserbarsi vergini ad ipotetiche azioni tutelari di là da venire, si lascia che oggi si rovini, si modifichi, si distrugga: per salvare quandochessia il tre o quattrocento si abbandona la difesa dell'ottocento; per curare, quando

---

[1] Tuttociò ha egregiamente dimostrato il ch.mo prof. Luigi Bailo, in un coraggioso opuscolo, col quale cerca di movere in difesa del pericolante monumento, la pubblica opinione, dopo che vane riuscirono le pratiche del suo ufficio di Ispettore ai monumenti.

si ammaleranno, i monumenti di Padova, o di Vicenza, o di Venezia, si lascia intanto morir quei di Treviso.



Bei criteri estetici, e bella giustizia distributiva!

Così a malgrado degli sforzi di pochi uomini di buona volontà, la bella facciata dell'Ospedale di Treviso resterà per sempre deturpata da uno di quei soliti raffazzonamenti moderni baldanzosi, ignoranti, balordi.

Si tratta nient'altro che di elevare di un nuovo piano tutto il fabbricato: piccole cose! E gli ingegneri e gli amministratori promettono di far cosa bella e degna della città! Come possa riuscir bella e decorosa la trasformazione di un edificio da un piano a due, trasformazione che di necessità sforma tutte le linee e altera tutte le proporzioni, io non riesco proprio a immaginare, e con me, credo, quanti hanno un po' di gusto e di cultura artistica.

Io sono convinto che questo mio articolo come il dotto e vivace opuscolo del prof. Bailo, come i desideri degli artisti e i voti delle commissioni non servirà a nulla.

Il puntiglio modernista rafforzato stavolta dalla indolenza governativa, vuole vincerla ad ogni costo.

Tuttavia ho creduto utile parlare della questione anche perchè mi ha dato occasione di spezzare una lancia contro quel goffo pregiudizio che vorrebbe racchiudere entro pochi secoli lontani il regno della Bellezza.

Grazie a Dio, il regno della Bellezza non soffre confini nè di tempo nè di luogo: è dappertutto, perfino (pare impossibile) nelle nostre città ai giorni nostri.

E questa dovrebbe essere una bella battaglia per noi, o amici di *Vita d'Arte:* combattere contro le artificiose limitazioni dell'arte ufficiale: portare i confini della difesa di ciò che è bello, anche al di quà dei cinquant'anni legali, ai tempi ultimi, ai giorni nostri. Poichè se è vero che oggi si fanno delle gran brutte cose, si fa pur qualche cosa di bello, e non v'è ragione alcuna di disinteressarsene pel solo fatto che è nuovo.

Se anche nell'arte contemporanea v'è del bello convien che lo riconosciamo, e che lo difendiamo.

Eppure vedrete, o amici di *Vita d'Arte,* che i modernisti ciechi e impuntigliati continueranno a dire a me e a Voi, che siamo degli incorreggibili misoneisti e degli incartapecoriti adoratori del passato!

LUIGI COLETTI.

CORRISPONDENZE ESTERE

FRANCIA

Parigi, 19 Marzo.

Piccole Esposizioni. — Mentre si avvicina la primavera - quella dei calendari e non quella del tempo ancora scuro e piovoso e ventoso - le piccole Esposizioni d'arte danno i loro ultimi bagliori. Sono lampade di vestali, che custodiscono durante tutto l'inverno la fiammella d'arte, fiamma quasi sempre di poca luce e di poco calore, che mantiene lo sguardo del pubblico affaccendato fisso in qualche volontà di arte, poi scoppia il grande incendio - e tutte le lampade si spengono. L'epoca dei « Grands Salons » travolge la falange dei piccoli sacerdoti, e la grande fiamma, quasi sempre più rumorosa che luminosa, scalda i mondi ufficiali dell'arte, della letteratura, del giornalismo, e sopratutto del mercantilismo feroce.

La grande fiamma unificatrice dei *Salons* non è quella dell'incendio di Roma. Niente vi distrugge e niente si crea, per essa. È la catastrofe dell'annuale comedia dell'arte plastica. Katastrofes, *secondo la strofa*, secondo il senso del coro, il senso della folla riassunta e rappresentata dalle commissioni ufficiali e dalle presidenze della Repubblica - e null'altro. Nella catastrofe tumultuosa, si scorgono faccie severe, figure ubbicnate dal genio o nobilitate dall'ingegno vero e dal lavoro tenace. Ma costoro - Rodin, per esempio - non danno nessun entusiasmo al *gran coro*. Il coro si agita intorno ai suoi protagonisti prediletti, li esalta, li fregia di segni distintivi rossi e azzurri. Qualche falso artista si arricchisce dopo un salon, o conquista maggiore glorificazione - e non gloria. E poi viene l'estate, la vita d'arte parigina si addormenta; e poi viene l'autunno, un altro « Grand Salon », e tutto ricomincia.

Questa è la comedia annuale dell'arte plastica che si svolge in ogni paese e più potentemente a Parigi, che io già indicai ai lettori italiani due anni or sono nella *Parola degli Artisti*. Questa comedia è di una importanza estetica e religiosa essenziale. Essa è bella perchè è incitatrice di tutte le energie moderne dell'arte. Nessun monumento oggi interessa gli artisti, perchè nessuno vuole o può elevare monumenti eterni. I miei lettori italiani sanno le vicende del monumento a Vittorio Emanuele. Ma non sanno che tutto quello che accade a Roma, non dipende dalla poca forza creatrice e ordinatrice del Sacconi, o da altre cause che abbiano rapporto con l'ingegno degli operanti. No. Nella nostra epoca così rumorosamente paradossale, in cui due caratteri *opposti* dominano egualmente lo spirito collettivo: il più assoluto individualismo ispiratore del delirio collettivista, una grande opera collettiva, unica di riparazione e di realizzazione, è impossibile. Manca l'idea centrale, la volontà fondamentale, lo « stile », nel pensiero e nel sentimento moderni. Poichè - io ho detto - noi viviamo in un'epoca di forme e di colori vaghi, epoca crepuscolare, nel crepuscolo di una fine e di un principio.

La volontà centrale religiosa o filosofica o di razza, manca. Ogni uomo è sè stesso e nulla più di sè stesso. Ogni uomo in ogni dominio, è il capo unico del proprio dominio, l'individualismo boreale - la luce viene dal Nord - ha fatto questo nostro spirito di precursori inquieti.

E poi che l' individuo vive in sè stesso, egli svolge la propria attività, e cerca la propria espressione, secondo la sua particolare norma. Poi va al mercato, a portare i suoi frutti. E là la folla - il coro - gli accorda i suoi favori e lo disprezza. Nessun' altra manifestazione della vita collettiva è oggi possibile oltre quella del mercato.

L' arte non ha dunque oggi qualche grande opera molteplice, capace di concentrare lo sforzo di molti artisti in una grande realizzazione, espressa in uno stile. L' arte si rivela e si sviluppa oggi solamente nelle Esposizioni.

Parigi, la capitale della razza mediterranea, che per il suo particolare stato di febbre e di estrema sensibilità, è all' avanguardia di tutte le volontà moderne del mondo, è la prima città che abbia, certo incosciamente, dato un ritmo ai mercati dell' arte contemporanea. Questo ritmo è identico a quello delle religioni, a quello di tutte le antiche feste dei popoli. Il cosmopolitismo ha contribuito largamente alle ultime catastrofi religiose. Ma poichè le religioni erano le incitatrici e le dominatrici dell' arte - l' arte, io dico, rappresenta lo sforzo umano supremo per fissare nel tempo e nello spazio supremo l' espressione animica, sentimentale e intellettuale di una collettività : l' espressione religiosa - e poichè la gioia estetica dello spettacolo sacro si è ripartita nel Teatro e nel Museo, e poichè l' uomo collettivo ha bisogno di un ritmo liturgico per essere sentimentalmente come ineluttabilmente deve, così i tempi moderni hanno ordinato in un ritmo estetico nuovo la loro vita animica.

Oggi si costruiscono Tempii. I monumenti nazionali sono tentativi più o meno felici di ricostruzioni antiche, e null' altro. Oggi lo spirito del Mercato è lo spirito che domina ogni collettività. Epperò le Esposizioni di Arte hanno una loro importanza assoluta.

Parigi ha composto il ritmo delle sue feste religiose nuove, puramente estetiche. Le piccole Esposizioni dell' inverno, sono le piccole cerimonie sacerdotali, ed hanno luogo dappertutto in infinite cappelle metropolitane. Poi gli artisti indipendenti salutano con un' orgia liberissima di volontà pittoriche e scultoriche la primavera, che i grandi Sacerdoti - i grandi Filistei ! - solennizzano poi. L' estate, Adon, il divo *Baalethi Solari*, muore sulla terra infuocata, e le cerimonie estetiche non hanno luogo. Poi viene l' autunno, e la festa ricomincia.

Questa mia concezione religiosa delle Mostre d' Arte, non è fantastica. Io la rivelo per il primo, non l' invento. E la prova è in questa novissima tendenza parigina che con audizioni musicali e poetiche nelle Sale di Esposizione, numerosissime, accresce la significazione di sintesi artistica che esse debbono rappresentare.

Da quest' anno, anche i due « Salons » ufficiali ed il « Salon des Artistes Indipendants », daranno audizioni poetiche e musicali di artisti nuovi.

Malgrado gli errori senza fine, le manifestazioni laide, le impotenze irritanti e boriose, l' Arte riprende oggi la sua virtù che tre secoli le avevano fatto dimenticare. L' arte ridiviene religiosa così, nel ritmo delle sue manifestazioni, preparandosi il tempo in cui essa lo sarà nel ritmo profondo del suo spirito.

Parigi ha fatto questo.

Memento degli uomini, delle cose e delle pubblicazioni di Arte. — Al « Grand Palais » vi sarà quest' anno anche una sezione di merletti. Un comitato di nobili dame è riuscito ad organizzare questa sezione di « arte minore » che ha inoltre una importanza industriale assai grande per la Francia.

— Sotto la presidenza di Augusto Rodin, ha luogo l' *Exposition de Peintres et de Sculpteurs*, alla Galleria Georges Petit. Molte opere ci sono notevoli : quelle di Eugene Lagare, di Gaston La Touche, di Zacharian, di Henri Duhem, di Henri Martin, di René Ménard, di J. W. Morrice. Le più cattive sono quelle di Albert Besnard, di A. de La Gandara, di Jacques Blanche, di John Sargent, di Troubetzkoi, di Lucien Simon. Costoro, troppo onorati, ripetono i loro vecchi « clichés » e stridono troppo, per le loro ormai insopportabili maniere, con le ricerche sincere e vaste dell' arte giovane.

Ma Rodin espone un busto di cieco così terribilmente vivo, ed un gruppo di bronzo *la Musa e lo scultore*, di una così potente modellatura gotica, che tutta la vasta Sala è dominata e velata dal suo grande spirito.

— All' *Automobile-Club de France* i soliti artisti mondani espongono le loro solite opere da salotto, ritratti, paesaggi, e altre cose vane, per quanto rimuneratrici.

Quello che più importa in quest' annuale esposizione dell' *Automobile-Club*, è l' opera dei gioiellieri. L' *Art precieux* è qui ogni anno espressa meravigliosamente con gl' invii dei più perfetti orafi parigini. Io noto sopra tutto Georges Fouquet, l' orafo eccellente che concepisce il suo lavoro come un sacerdozio, e illumina di armoniosissime luci preziose la bellezza muliebre, con arte fine e con volontà decorative nuove e sempre felici.

Andrè Falige, espone i suoi gioielli di classico stile, incantamenti di oro, di avorio, di smalti preziosissimi.

— Il *Lyceum-Club de France*, la bella istituzione femminile internazionale fondata a Parigi dalla signorina Williams, ha riunito nella sua *Esposizione retrospettiva feminile* molte tele, ritratti e opere, tutte di artiste dei secoli XVIII e XIX. Molte opere della Vigée-Lebrun, di Constance Mayer, di Eva Gonzalés, allieva di Manet, Rosalba Carrière, della Bashkirtseff, sono veramente « rappresentative » di una forza estetica muliebre che non può più negarsi senza cadere nel vaniloquio.

RICCIOTTO CANUDO.

Resina si ribella alla legge nuova sulle antichità e belle arti che considera lesiva degli interessi dei piccoli proprietari di fondi, i quali vedono nella espropriazione per pubblica utilità addirittura la morte per fame.

Non sappiamo se costoro abbiano ragione, ma notiamo che lo Stato espropriando i fondi rustici per scavare le rovine di Ercolano, pagherà per lo meno il valore dei fondi stessi alla stregua del fruttato loro e non sappiamo dire perchè dovrebbe pagare anche il sottosuolo che è già, o dovrebbe essere, sottoposto alle leggi speciali e ad una specie di servitù pubblica pel tesoro che nasconde . . . . . e che i proprietari non hanno il diritto di scavare e di appropriarsi.

Scavare Ercolano! Intanto si ricorda che l' Italia possiede una raccolta di papiri scoperti appunto a Ercolano che secondo il catalogo redatto dal Prof. Emilio Martini superano i quattromila, molti dei quali non ancora svolti e pochissimi conservati in quadri e illustrati.

— L' Italia, anzi alcuni italiani di buona volontà, per incitamento di Angiolo Orvieto si frugano intanto nel portafogli per mettere insieme 75000 lire e mandare in Egitto una spedizione scientifica a raccogliere papiri.

L' esempio è nobilissimo e auguriamo riuscita completa.

— E non solo i papiri si vanno scavando e illustrando ma anche monumenti dell'arte etrusca, pelasgica, ligure, umbra, osca, greca, sarda e romana.

— A Grosseto presso *Ponte Tura* fu trovata una tomba etrusca a inumazione ricca soltanto di pochi oggetti e suppellettili votive.

— Al confine fra i territori di Roma e Sabina il Marchese Montelibretti ispettore dei monumenti scoprì un titolo latino funebre e un cippo funerario col nome di Papirio Socrate.

— Dei Nuraghi Sardi si è occupato recentemente il Dott. Duncan Mackenzie nella biblioteca della scuola britannica in Roma.

— L'architetto Comm. Giacomo Boni ha in una sua relazione esposto il programma dei nuovi scavi da farsi nel Fôro Romano che riflette in gran parte lavori di risanamento e consolidamento di alcuni monumenti più importanti.

— Il prof. Orazio Marucchi e il cav. Ripostelli stanno per pubblicare una Guida archeologica della via Appia che sarà ornata da molte e belle illustrazioni. In un'appendice saranno illustrate anche le Terme di Caracalla.

— A Taranto il prof. Quagliati direttore del Museo, insieme al prof. Angelo Mosso, hanno esplorata una grande cavità rocciosa nella borgata di Crispiano presso Taranto, che subito si rivelò per un rifugio umano preistorico. Nella caverna furono trovati numerosi frammenti di vasi primitivi messapici.

— Mentre si continua a discutere su la significazione dell'affresco augubino se esso rappresenti la traslazione della S. Casa di Loreto oppure simboleggi S. Francesco e l'Ordine suo, a Pioraco nelle Marche e nella chiesa plebana di San Biagio di Sorte è stato scoperto un affresco riproducente la traslazione lauretana, di autore incerto.

— Pare che la Commissione nominata per esaminare i lavori da farsi nel Camposanto di Pisa abbia espresso il voto che gli affreschi vengano solidamente restaurati, e dichiarandosi contraria al distacco dei dipinti e alla chiusura delle arcate con vetrate.

— La *Gazzetta di Venezia* ha presa una felice iniziativa. Nel cortile della Zecca, ora divenuto la bella sala di lettura della Marciana a Venezia, esisteva un pozzo monumentale, bellissima opera di Danese Cattaneo, glorioso allievo del Sansovino.

Il pavimento della sala ha ricoperto fino il vuoto di quel monumento che nel puteale scolpito, nelle due colonne sorreggenti la trabeazione sulla quale riposava una statua di Apollo, portava l'impronta della migliore arte cinquecentesca.

Si seppe che i pezzi smontati giacevano in un magazzino del palazzo della Zecca e l'architetto Trigomi Mattei a nome della Commissione dell'Ornato propose allora di rimettere in onore il bel pozzo nel chiostro della chiesa di S. Stefano.

La località non piacque al Ministero e si propose invece il giardino del palazzo reale per fortuna non concesso.

Ora la Gazzetta di Venezia riprende l'idea e dice: « Le autorità, i poteri pubblici avevano bene avviata la cosa: o vediamo se il quarto potere può incamminarla di nuovo! La causa è buona, bella e simpatica. Non la abbandoneremo ».

E noi, se occorrerà, l'aiuteremo.

— Un'altra bella iniziativa è stata presa dall'Ateneo Veneto il quale ha deliberato di commemorare nel 1908, il 3.° centenario della morte di Alessandro Vittoria architetto, scultore, orafo, bronzista, stuccatore celebrato che ornò Venezia di cose belle e di molte cose. Alfredo Melani parla di lui diffusamente nella Gazzetta di Venezia risvegliando negli italiani l'ammirazione e nei veneziani la gratitudine.

— La torre comunale di Ravenna minaccia rovina. In due anni lo strapiombo, già da molti anni cominciato, è cresciuto di un centimetro. Questa torre del sec. XI è la sola rimasta nella bella città e dovrebbe essere salvata a ogni costo. A questo provvederà certamente il ravennate Corrado Ricci.

— Continuano le discussioni vivaci e dotte intorno al restauro da farsi al palazzo del Potestà a Bologna, sul quale già scrisse il prof. Pio Carlo Falletti.

Ora il cav. Rubbiani torna sull' argomento con amore e competenza e discorre tanto del palazzo del Re Enzo, già restaurato, quanto del lato che ha il fronte sulla piazza del Nettuno.

E speriamo che non si esauriscano tutte le forze in discorsi e in opuscoli.

— Sono iniziati sotto la direzione dell' ing. Pavia i lavori di sistemazione del gran cortile del castello Sforzesco a Milano e il restauro della cortina nella muraglia a ovest. Inoltre il Municipio sta sistemando i locali lasciati dalla Scuola d' Arte, per servire al Museo.

Nella sala delle Asse è già compiuto il pavimento a marmi e si sta facendo il rivestimento delle pareti.

Auguriamoci che Leonardo da Vinci non se ne abbia a male.

— Il Ministero della P. I. ha potuto comprare per la Galleria Corsini un quadro del Correggio pagandolo 17500 lire.

— Il Vescovo di Acqui ha donato al S. Padre una moneta preziosissima di Innocenzo IX che andrà ad arricchire il Museo Numismatico del Vaticano.

— Attilio Rossi nella *Tribuna* ha preso le difese del palazzetto Venezia che gli artisti viennesi vorrebbero distruggere senza riedificarlo.

Il Rossi spera che questi voti cadano nel nulla e che il palazzetto venga ricostruito tal quale accanto al palazzo Venezia nell' area del giardino di S. Marco.

Noi preferiremmo che non cadesse e rimanesse dov' è.

— La città di Foligno si prepara a commemorare il primo centenario di Giuseppe Piermarini.

— È stata meglio studiata la questione del restauro anzi completamento della facciata della chiesa di S. Maria degli Angeli a Roma ed è stato riconosciuto *non completamente* eseguibile il progetto Sacconi.

La Direzione Generale di B. A. fu incaricata di far le nuove proposte lasciando in vista tutti gli avanzi delle terme Diocleziane.

— Il Senato una volta tantum si è occupato a lungo delle glorie artistiche d' Italia. Si è parlato del patrimonio artistico di Napoli, dei cataloghi ordinati al clero, delle antiche mura di Roma, delle moderne scuole di architettura.

Perchè non parlare più spesso di cose d' arte anche nella Camera dei Deputati? Anche gli uscieri si sentirebbero riavere.

— Leonardo Bistolfi è stato incaricato di immaginare e scolpire il monumento al Carducci in Bologna. Finalmente si torna alle vecchie usanze e tornano di moda le allogagioni che non fecero in altri tempi molto cattiva prova.

Di ciò si sdegneranno fortemente certuni ma di certi sdegni non conviene occuparsi quando la scelta dell' artista è fatta come questa volta saggiamente e quando l' artista scelto è degno dell' onore come lo è Bistolfi.

— Bistolfi stesso modellerà anche la statua che sorgerà sulla tomba di Edmondo De Amicis.

— Anche la Commissione del monumento a Vittorio Emanuele a Roma ha deliberato di affidare la *costruzione* (così dice un giornale quotidiano) degli otto bassorilievi da collocarsi nelle fiancate esterne e interne dei pronai agli scultori Fazzi, Ugo, Romagnoli, Bortoni, Laurenti, Guaslalla, Fontana e Trabacchi.

— A Venezia nello stabilimento Munaretti è stata fusa in bronzo la parte superiore della statua di G. Modena, modellata dallo scultore Lorenzetti.

— Il prof. Santoro ha dipinto un quadro intitolandolo « Alle fonti del Clitunno » ispirato alla poesia carducciana e l' ha presentato a S. M. la Regina Madre nell' intento che vada a decorare la biblioteca Carducci che la Regina ha donata alla città di Bologna.

— L' erede e nipote del defunto sig. Tommaso Szana di Budapest sta vendendo diversi quadri di pittori italiani e cioè di Favretto, Miletti, Ciardi, Laurenti, Rizzo, Sartorelli, ecc., oltre 19 disegni di Favretto.

— Nel concorso per il monumento a Petrarca in Arezzo, rimase vincitore lo scultore Lazzerini di Carrara.

Del monumento e del suo autore parlerà lungamente Guido Mazzoni nel 5.° fascicolo di « Vita d' Arte ».

— All' arte moderna resta il compito dell' arte parlamentare e di quella ferroviaria.

— Una delle solite Commissioni si occupa dell' aula di Montecitorio e assegna al Sartorio l' esecuzione del fregio dipinto e al Calandra quello plastico.

— L' arte ferroviaria trova ora campo (campo sterile e ingrato) nella decorazione della facciata della nuova stazione di Milano e non sappiamo perchè l' Associazione degli Architetti lombardi, l' Accademia di Brera, la Famiglia Artistica, la Patriottica si affannino tanto a reclamare l' apertura di un pubblico concorso.

Non sono forse rimasti persuasi della canzonatura fatta loro nel concorso per la intera costruzione, così impastoiata e imbavagliata da rendere impossibile lo sviluppo di ogni scintilla artistica?

Non hanno capito che le Ferrovie hanno tanti ingegneri capi, sottocapi, ecc., che sanno fare anche le facciate delle stazioni?

Più utile se non più lodevole (utile non alla patria) è l' affannarsi dei ladri.

In meno d' un mese si scopre a Città di Castello il *volo* di una Madonna del Signorelli, riparata a Londra; la *scomparsa* di miniature antiche avvenuta alla Minerva sotto il governo Nasi; il furto di dieci tele antiche avvenuto nel palazzo Carminati a Venezia, in danno dell' antiquario Barazzi, tele presto ricuperate dalla questura; e infine il tentato furto di cinque tavole dipinte si dice da Raffaello e incorniciate insieme con una grande tavola del Perugino, nella chiesa di S. Maria Nuova a Fano.

E con queste delizie chiudiamo la cronaca.

VITA D' ARTE.

MOSTRE E CONCORSI

Cominciano a pullulare anche in Italia le Esposizioni collettive e individuali, tutte (a parer dei giornali) riuscitissime.

— Per cominciare dalla Mostra internazionale di Roma che pure ha tradizioni non spregevoli, anche i giornali hanno dovuto constatare che salvo due o tre cose non c' è nulla di eccezionale e i quadri migliori sono forse quelli già veduti l' estate scorsa a Venezia. Questo almeno per la pittura.

Per la scultura le cose sono sembrate più rosee ma forse è merito dell' ora e della stagione.

— A Torino intanto si è aperta in quasi identiche circostanze la *Quadriennale*.

— E a Firenze la (purtroppo) *annuale* nelle sale della quale il corrispondente del Corriere d' Italia vide non meno di 20 quadri o *bellissimi*, o *benissimo riusciti*, o *splendidi* addirittura e fra questi non ha incluso il quadro di Plinio Nomellini che forse è il solo tentativo audace e forte, il solo quadro che si guarda ricevendo impressione nuova di colori e di luci.

— Il Circolo Artistico di Arezzo indice una Esposizione biennale per gli artisti tutti della provincia di Arezzo.

La prima si aprirà nell' agosto dell' anno corrente.

— Anche a Verona si è inaugurata una Esposizione biennale nel palazzo della Gran Guardia.

— E a Londra ha trovato buona accoglienza la mostra di Aristide Sartorio, che è stata visitata dalla Regina e dalla Principessa Victoria.

— È stato pubblicato il programma per la Esposizione che la Società « *Francesco Francia* » aprirà in Bologna dal 16 maggio al 21 giugno del corrente anno.

— La Società del Giardino di Milano ha aperto il suo Concorso di caricature riuscito abbastanza interessante, e il giorno 24 decorso ha proceduto alle premiazioni.

— Il Ministero della P. I. ha indetto un concorso per rinnnovare le vetrate a colori della basilica di S. Paolo e le migliori fabbriche hanno concorso.

Si aspetta il verdetto della Commissione giudicante e intanto si nota che l' arte del vetro è arte da maestri e fa piacere che artisti come De Matteis, Chini, Sinaglia, Picchiarini ecc. si adattino a preparare i cartoni da vetrate.

— Non altrettanto bene è riuscito il concorso del cartellone per l' Esposizione del 1911.

I saggi esposti nella Mole Antonelliana a Torino sono parsi così infelici da consigliare la Giurìa a dichiarar nullo il concorso.

— Nel concorso di 2.° grado per la ricostruzione della *Fiera* a Bergamo, la Commissione giudicante assegnò il 1.° premio (8000 lire) all' Ingegnere Piacentini di Roma.

— A Verona si è inaugurata la solita esposizione d' Arte nella quale primeggia l' opera quasi intera di Angelo Dall' Oca Bianca.

— Il prof. Paolo Fontana di Firenze fu in seguito a concorso nominato titolare della cattedra di Storia dell' Arte nell' Istituto di Belle Arti in Firenze.

RIVISTA DELLE RIVISTE

(ITALIANE)

Rassegna d' Arte (Marzo 1908). — Ha un sommario attraente con articoli di Gustavo Frizzoni (I soggetti mitologici di Cima da Conegliano), di Giovanni Poggi (Di una Madonna di Fra Filippo Lippi), di Berenson su Giotto, di Guido Marangoni su Piermarini, di Froga su le chiese gotiche cadorine, di G. Cagnola su le trasformazioni dei dipinti mediante razionali restauri; di Giulio Ferrari sul Museo Artistico Industriale di Roma.

Seguono i Corrieri di Roma, di Sicilia e di Nuova York; quindi la Cronaca italiana ed estera, le bibliografie, ecc. Numerose e belle illustrazioni corredano il testo.

Bollettino d' Arte (Anno II, Fasc. II). — Contiene, oltre gli atti ufficiali della Direzione Gen. per le Belle Arti, importanti notizie e ottimi articoli.

Landedeo Testi scrive sull' acquisto recentemente fatto di una Madonna del Correggio; Gustavo Giovannoni descrive e illustra la nuova sala della Galleria Corsini a Roma che ora accoglie l' *Ercole e Lica* del Canova: Pasquale Nerino Ferri passa in rivista i disegni della raccolta Geymuller-Campello recentemente acquistata per la Galleria degli Uffizi a Firenze e Ettore Modigliani illustra il busto del Card. Scipione Borghese e un altro busto muliebre berninesco che si trovano nella R. Galleria Borghese a Roma.

L' Arte decorativa moderna (Anno III, n. 4). — La bella rivista diretta da L. Bistolfi, D. Calandra ecc., continua a rendersi benemerita dello sviluppo dell' arte decorativa italiana e, quello che è più difficile, continua a trovare e illustrare buoni prodotti di quest' arte così trasandata in Italia.

Una palazzina di Domodossola, quella Falcioni, dà occasione a Mario Labò di fare molte giuste considerazioni sulla moderna architettura italiana. Silvan d' Alagna descrive la decorazione della sala del sogno all' Esposizione di Venezia, opera di Chini e di De Albertis. Alfredo Melani nel suo « Di là e di quà dai confini » parla con simpatica semplicità del pittore Carlo Inchiostri dàlmata, residente a Belgrado; del concorso per la nuova stazione di Milano chiamandolo errato, illogico e giustamente fallito, e chiude la sua rubrica parlando saviamente su la divulgazione della Bellezza.

Anche le *Varietà*, le *Questioni*, le *Notizie* hanno in questa bella rivista le migliori attrattive.

Vita Femminile Italiana (Anno II, Fasc. III). — Anche questa rivista si occupa di arte specialmente femminile. Questo fascicolo comincia con la riproduzione di una scultura di Adelaide Maraini rappresentante una sconsolata donna ignuda che cerca la pace del suo cuore nell' ardente preghiera che rivolge ad un' erma indifferente e impassibile mentre teneramente l' abbraccia con atto di supremo abbandono « *Te precor* ».

Un articolo, più che una recensione, notevole di Sofia Bisi Albini, illustra in pari tempo una giovane scrittrice morta e una vecchia industria rinascente a Siena. L' Autrice di uno studio accuratissimo sulle industrie artistiche senesi (pubblicazione postuma della dotta fanciulla, fatta dal padre suo) è Maria Cecilia Rossi di Siena. L' industria artistica illustrata è quella dei tessuti, ricami, trine e merletti. Sofia Bisi Albini è la illustratrice di quella e di questa.

Rivista d' Italia (Anno XI, Fasc. III). — In questo fascicolo G. De Zerbi parla lungamente della risurrezione della industria artistica, detto sopra, delle trine e dei merletti in special modo. Parla di Burano, della isola celebre, e delle scuole buranesi, delle operaie, dei sistemi, della vita di cotesti pazienti laboratori protetti da molte sovrane, sognati da tutte le fanciulle.

Archivio Storico Italiano. — Reca una completa illustrazione storica e artistica del castello di Linari in Valdelsa, ricco di opere di costruzione potenti e di pitture e di oreficerie celebrate. Ne è autore Girolamo Mancini.

(STRANIERE)

L'Art Flamand et Hollandais - Bruxelles (5.e année, n.o 3). — È quasi esclusivamente dedicato, come il precedente, a Adriaen Brouwer e alla sua evoluzione artistica, splendidamente esposta da F. Schmidt-Degener con lusso straordinario di incisioni bellissime intercalate e fuori testo riproducenti tutte le migliori opere di questo pittore singolarissimo.

Müvészet - Budapest (1908, fasc. 1). — Questa magnifica rivista d' arte ungherese che si è già innalzata al pari delle più grandi riviste europee, riproduce sempre bellissimi articoli accompagnati da nitidissime illustrazioni.

In questo fascicolo Ferdinànd Laban parla diffusamente del noto pittore F. Paczka e di Cornelia Paczka, riproducendo gran numero delle opere loro in belle e grandi tavole finissime.

Segue un articolo di Lika Kàroly su varii artisti e specialmente sullo scultore ungherese Giorgio Zàla del quale vengono riprodotti due gruppi bellissimi. La cronaca e le notizie sono interessanti e accompagnate da riproduzioni di sculture, acquerelli e disegni di vecchi e nuovi artisti ungheresi e czechi.

The Upholsterer - New-York (Vol. XXXIX, n.o 2). — La bella rivista americana che si propone di abbellire la casa moderna fa anche opera utile.

Dalla illustrazione delle antiche tappezzerie, dalla riproduzione di stoffe e mobili cinquecenteschi italiani, passa all' esame di una sala da biliardo americano.

Dalla descrizione della ex chiesa di S. Sofia a Costantinopoli oppure di un evangelario greco, passa a parlare di merletti moderni, di carte da parati, di tende e portiere in stil nuovo; oppure a descrivere minutamente le sale di un' albergo o il magazzino di un negoziante, ma sempre con grande distinzione e con gusto finissimo.

Jugend - Monaco (1908, n.o 12). — Tra le solite vignette satiriche finissime e gli epigrammi salati non si sdegna d' arte di Horst-Schulze di Lipsia, di Ludwig von Hofmann di Weimar, di Walther Bohe di Berlino, di A. Schönman di Monaco, di A. Schmidhammer, di A. Weisgerber e di tanti altri che in questo fascicolo come in tutti profondono, sotto la forma satirica, tanta copia di pensiero, tanta varietà di composizione, tanta bellezza di quel colore che la tricromia riproduce abbastanza esattamente.

The Mask (Anno 1.o, n.o 1). — È uscito il primo fascicolo di questa nuova rivista europea dell' arte del Teatro che ha la sua redazione a Firenze e che farà certamente fortuna. Essa nelle sue pagine ruvide di carta a mano non si occupa soltanto della storia del teatro o degli sce-

nari, ma estende le sue ricerche alle forme tutte del Teatro da quello drammatico a quello di musica e parla di orchestre, di maschere, di costumi, di danza, di autori, di attori e di esecutori.

In questo fascicolo ricorre spesso il nome di Gordon Craig del quale noi parlammo già nel passato numero di *Vita d' Arte*.

BIBLIOGRAFIE

A. G. Amatucci - **Hellas** - *Disegno storico della civiltà greca* - G. Laterza e figli, Ed., Bari 1908.

Questo lavoro fortunatissimo dell' Amatucci è in poco più di tre anni giunto alla 3.ª edizione pel il 1.° volume e alla 2.ª edizione per il 2.°

Inoltre aumentato, migliorato e limato nella forma con un amore degno dell' argomento, si ripresenta oggi in veste elegantissima corredato da note, da numerosi brani tradotti da classici greci, e da molte incisioni.

L' accoglienza del pubblico studioso non può mancare e non soltanto dei giovani studenti di Liceo ai quali è più specialmente dedicato ma anche delle persone colte, degli artisti e delle signore.

Il primo volume va dai tempi più antichi al V sec. avanti Cristo e comprende una succinta ma completa esposizione e descrizione della mitologia e teogonia greca ; quindi brevi cenni sulla *Pòlis* dell' età premicenica, micenica, e del medioevo greco con speciale riguardo all' arte e alla vita pubblica e privata.

Il secondo volume va dal V secolo al II avanti Cristo e in esso l' A. sviluppa ampiamente il tema attraentissimo della massima grandezza e susseguente decadenza della *Pòlis* attraverso i rivolgimenti politici e sociali, le imprese militari e navali, lo sviluppo commerciale, la vita, scientifica e artistica, manifestazioni tutte che andarono lentamente spegnendosi nella età ellenistica verso Roma e verso Bisanzio.

Libro di cultura semplice e scritto con forma sobria e piacevole che piace e istruisce. Libro di sapienza perchè ogni avvenimento politico, sociale, economico o scientifico è sempre accoppiato all' arte con quel nesso logico e solido che unisce sempre tra loro tutti i prodotti della vita civile.

A questo libro si dovrebbero abbeverare sempre quei bestemmiatori che considerano l' arte una cosa inutile o di lusso o per lo meno vivente una vita molto lontana da quella del cittadino e della patria.

Giustamente, anzi saggiamente l' A. ammoniva nella prefazione alla 1.ª edizione: « Io vorrei solo che esso (il libro) servisse per i nostri cari giovani come *antidoto* contro il veleno, che quotidianamente propinano loro nei giornali, nelle riviste, nei comizi, nei congressi e anche altrove, gl' *ignoranti* e i *tristi*, distogliendoli dall' amore per il *classicismo;* i primi per livellare la Società *anche in questo*, i secondi perchè sanno che dallo studio della CIVILTÀ GRECA E ROMANA i giovani d' Italia attingeranno, come i nostri padri, la forza a concepire e a difendere i più belli, i più nobili, i più alti ideali di progresso umano ; ma apprenderanno anche a guardarsi dalle male arti di chi vorrebbe in loro un inconscio entusiasmo da poter agevolmente infiammare per le lotte che non han *trionfi* ».

Non si potrebbe dir meglio. [F. B. P.]

Luigi Serra - *Storia dell' arte italiana* - Milano, Casa editrice dott. Francesco Vallardi, 1908.

Ogni giorno si fa più grande la difficoltà di esporre in un libro accurato e succoso lo svolgimento dell' arte italiana secondo il resultato degli studi ultimi, sia perchè tutti i giorni au-

mentano le pubblicazioni che si riferiscono a questa materia, sia perchè tutti i giorni avvengono scoperte d' importanza singolare.

Sarebbe quindi richiedere nè più nè meno che l' impossibile se pretendessimo da lavori come questo che ci presenta Luigi Serra una perfezione che è irraggiungibile nel caso nostro. Per ben giudicarli noi dobbiamo tener conto delle sopraddette difficoltà, pensare che, oltre un' enorme massa di fatti bene appurati e nettamente riferiti, essi debbono contenere anche un' infinità di giudizi: e che siccome questi giudizi in un libro di piccola mole debbono esser tali da far risaltare in maniera succinta e chiara ciò che vi ha di veramente sostanziale nell' opera di un artista (e quanti ne ha avuti, in ogni secolo, l' arte italiana!), ne viene di conseguenza che, per quanto il compilatore vi metta di buon volere, certe lacune e certe inesattezze sono assolutamente inevitabili.

Ciò non toglie però che se alcuni difetti sono inerenti a questo genere di lavori, non si possa compilare anche oggi, in breve volume, una buona e utile storia dell' arte italiana. Tale è infatti questa di Luigi Serra: il quale, ricco di vasta e soda cultura, ha potuto esporre con sufficiente chiarezza in un libro di mole modesta tutte le principali manifestazioni dell' arte nostra, e fornire intorno ai nostri artisti maggiori e minori tutte quelle notizie e osservazioni occorrenti a darne un giusto concetto.

Certo, non sempre gli apprezzamenti del Serra sono accettabili; talvolta inoltre egli mostra d' ignorare alcuni studi fatti su questo o quel punto; e infine non sempre egli ha tenuto calcolo di alcune recenti scoperte. Ma poichè queste mende sono lievi, non diminuiscono il valore del libro, e sono sopratutto imputabili alle ragioni sopra accennate, non è il caso di rilevarle; ed è piuttosto preferibile di ricordare a favore del Serra quel che diceva Diderot: « *je sais, à la vérité, un assez grand nombre de choses, mais il n'y a presque pas un homme qui ne sache sa chose beaucoup mieux que moi* ». [O.]

Carlo Fumagalli e Luca Beltrami - *Disegni di Leonardo e della sua scuola alla Biblioteca Ambrosiana.* - Milano, Stabilimento Montabone.

Su i disegni di Leonardo si è scritto molto e più si scriverà in seguito perchè non solo essi sono di una potenza e di una eloquenza veramente supreme e di un incanto inesprimibile, ma perchè anche ci fanno conoscere tutta l' esistenza e l' intelligenza e l' immenso sapere del maestro.

Leonardo infatti più che scrivere i suoi pensieri amò di esprimerli con il disegno. Dotato di una curiosità infinita, osservatore instancabile limpido e profondo, egli volle e riuscì a tradurre graficamente la continua e multiforme attività del suo spirito, con impareggiabile chiarezza.

E disegnò sempre, per piacere e per bisogno. Vecchio e stanco e paralizzato noi lo vediamo ad Amboise disegnare ancora.

La quantità dei suoi disegni è quindi prodigiosa. Se si riunissero tutti quelli che sono in Italia, a Londra e a Parigi ne verrebbe fuori un volume che ci empirebbe di stupore.

Ma Milano, dove Leonardo lavorò lungamente, ne ha pochi. La bellissima collezione Vallardi fu venduta al Louvre, la raccolta del De Pagave andò a Venezia; e oltre quelli contenuti nel Codice Atlantico solo alcuni ne restano alla Biblioteca Ambrosiana, dei quali i meno sono certamente del maestro, i più della sua scuola.

Di questi disegni parla Luca Beltrami nella prefazione a questo volume che li riproduce. Egli dimostra quali possono assegnarsi a Leonardo, quali no. Ma per quanto chiara e attraente sia questa monografia del Beltrami, sono essi, i magnifici disegni del Vinci, riprodotti in eliotipia sotto la direzione intelligente e amorosa di Carlo Fumagalli, che rendono affascinante questo volume.

Il Peladan che s' intende d' arte come pochi, e che tra i moderni è uno dei pochi davvero degni di avvicinarsi a Leonardo, ricevendoli dal Fumagalli gli scrisse: « Je pars pour la mer, et je porterai toujours votre Léonard sur mon coeur ».

Ma egli non sarà solo, il buon Sar, tra i fortunati possessori di queste maraviglie, a portarle continuamente sul cuore. [O.]

Ernesto Spurgazzi - Lettera aperta all' architetto Prof. Enrico Ristori, sulla *Scuola di Architettura in Italia*. - S. Lattes e C., Ed. Torino 1907.

Lunghe discussioni passate dalle sfere ufficiali governative agli studi privati e ai salotti e che dimostrano ancora molto immatura la formazione delle scuole di Architettura in Italia.

Non diremo dell' antagonismo professionale rivelatosi tra laureati delle Scuole di Applicazione e diplomati dagli istituti di Belle Arti.

Queste miserie della vita moderna sono degne di compianto e non di studio. Diremo invece che vi sono uomini colti e competenti che discutono anche oggi l' ardua questione approfittando delle incertezze ministeriali e discutono serenamente con argomenti buoni e con la speranza di essere ascoltati da coloro che dovranno poi pronunziare la sentenza e compilare la legge.

L' Arch. Ernesto Spurgazzi è uno di questi studiosi e lo prova la recente sua risposta ad un altro collo Insegnante, il Prof. Ristori che aveva esposte certe sue idee a proposito della istituenda Scuola di Architettura a Firenze.

Riassumere non è possibile, leggere invece questo nuovo studio dell' egregio architetto piemontese è non solo utile ma piacevole.

Egli tratta la questione con grande larghezza d' idee e conclude affermando esser necessario che un architetto sia non solo un disegnatore che dinanzi alla pratica resta impacciato e confuso della sua quasi completa ignoranza tecnica, ma deve essere invece sufficientemente imbevuto di scienza quanto basti per ben costruire e per costruire logicamente e solidamente.

Ora nelle nostre Scuole di Architettura si da soltanto il diploma di disegno architettonico pur insegnando geometria, stereotomia, topografia, ecc. cioè si studia più di quanto occorra per far dei disegnatori; ma questi disegnatori usciti dalla scuola vogliono fare i costruttori e soltanto allora si accorgono di avere studiato molto meno di quanto è necessario.

Nelle scuole di Applicazione, al contrario, tutto è scienza e molto approfondita, anche in quelle parti che un puro architetto non avrà mai occasione di utilizzare, mentre la parte artistica occupa un posto secondario ed elementare.

Dove dunque e come fondare le nuove scuole? Lo Spurgazzi non esita a dichiarare che la sede è l' Istituto di Belle Arti al quale si dovrebbe accedere soltanto dopo un corso di cultura generale e dove si dovrebbero trovare anche insegnamenti tecnici ma soltanto quelli e in quella misura che son necessari alla professione di Architetto: Non di più.

L' A. non contento di questa affermazione la convalida con esempi e con un completo programma, orario scolastico che non differisce molto da un' altro programma e orario compilato circa due anni fa da un' altro dotto architetto toscano, Antonio Canestrelli, il quale fa parte della schiera ormai numerosa, di coloro che vogliono rigenerare l' architettura italiana senza avvincerla troppo al carro della pura matematica. [F. B. P.]

LIBRI RICEVUTI

Th. Vercelli — Il diritto d' asilo in Svizzera. (Estratto dalla rivista « L' Italia all' Estero » Roma 1907).

Giovanni Spadoni — Gli artisti marchigiani in Roma, dal sec. XIII al sec. XVII. Per le nozze del prof. Biagio Biagetti con la signorina Gina Acciaresi. Roma, Cromo Tipografica Moderna 1908).

Andrea Russo — In memoria del cav. Marcellino Pizzarelli. (Catania, Tip. di G. Pastore, 1907).

Angelo Conti — Sul fiume del tempo. (Napoli, Riccardo Ricciardi Ed. 1907).

Antonio Avena — L' istituzione del Museo Civico di Verona. Cronistoria degli anni 1797-1865. (Verona, Tip. A. Gurisatti, 1908).

G. B. Bellizzi — Diario autobiografico (1535-1541) edito a cura di Pietro Egidi (Napoli, Riccardo Ricciardi Ed., 1907).

Scritti di Storia, di Filologia e d' Arte. — Nozze Fedele-De Fabritiis (Napoli, R. Ricciardi 1908).

Cesare Bellocci - *Amministratore-Responsabile*. — Proprietà artistica e letteraria riservata.

STAB. TIPOGRAFICO L. LAZZERI - SIENA.

Monumento al Petrarca in Arezzo (facciata anteriore)

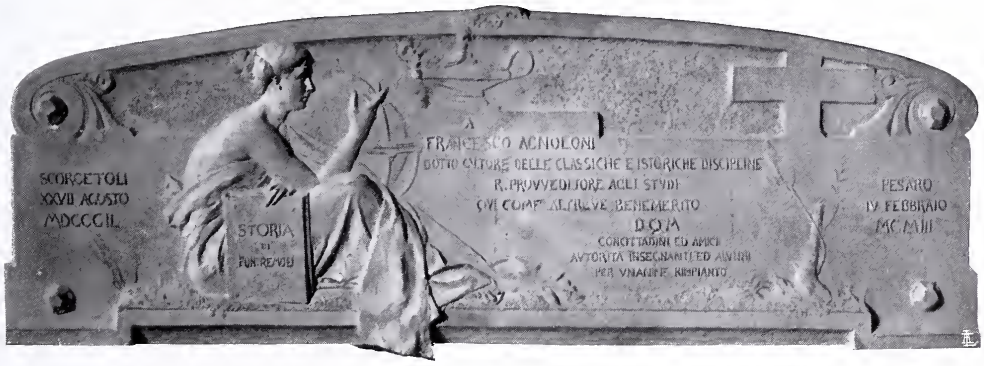
VITA D'ARTE

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA
D'ARTE ANTICA E MODERNA

VOL. I. MAGGIO 1908 N. 5

ALESSANDRO LAZZERINI

E IL MONUMENTO AL PETRARCA IN AREZZO



Monumento al prof. F. Agnoloni Fot. Natale Luci

QUATTRO anni fa, io mi domandavo pubblicamente se proprio convenisse di alzare in Arezzo una statua al Petrarca: e mostrando come si dovesse principalmente pensare e provvedere all' edizione critica delle opere di lui, rispondevo che, tutto sommato, anche il monumento aveva la sua ragione di essere, e il desiderio degli Aretini doveva per ciò essere appagato. Concludevo: Ma speriamo che la statua non sia brutta!

E ben difficile sarà farla tale (così proseguivo a dire) che contenti universalmente. Perchè alcuni penseranno sempre al cantore

di Laura, ed altri all' erudito classico o al filosofo cristiano; alcuni a quell' elegante che talvolta, da giovane, nell' arricciarsi i capelli si scottava la fronte, e così dolcemente cantava sul liuto tra le sue vezzose ammiratrici; altri all' asceta che poi tutto il segreto dell' anima turbata confidava al fantasma glorioso di sant' Agostino; ed altri, invece, allo studioso che, come lo vanta il frontespizio delle vecchie edizioni delle sue *Opera omnia,* fu « l' assertore e il restau-

Fot. Nata'e Luci

ratore delle umane lettere, da orrenda barbarie per tanti secoli inquinate e quasi sepolte ». Ridurre a unità i disparati elementi (sospiravo e auguravo) potrà solo un artista insigne.

La difficoltà evidente della prova fe' sì che, dopo due concorsi andati a vuoto, ora, nel gennaio di quest' anno, Ugo Ojetti si di-

Monumento al Petrarca (facciata posteriore)

Fot. Natale Luci

chiarasse scontento anche di tutti i bozzetti presentati nella terza gara, e, con la sua consueta arguzia, mi consigliasse pubblicamente, che cercassi persuadere i colleghi della commissione giudicatrice a non dare il premio a nessuno, e cercassi quindi di far aggiungere la somma destinata al monumento a quella destinata per l'edizione critica delle opere.

Avrebbe, anzi, voluto che facessi di tutto per debellare i quattro colleghi artisti, che riputava già disposti *a priori* ad allogare, come che fosse, a qualcuno, l'esecuzione di uno dei bozzetti. Meno male che con fine cortesia esclamava alla fine che onestamente non si poteva pretendere neppure « da un valentuomo come il professor Mazzoni, di diventare contro tutti un eroe ».

Confesso che disposto, non al martirio, ma alla battaglia, cioè a disputare il terreno a palmo a palmo, caso mai fosse occorso, non ho invece avuto, nella commissione, dinanzi a me neppure le ali di un molino a vento. Ho subito invece trovato nei quattro colleghi artisti, il Monteverde, il Gallori, il Quattrini, il Bazzani, intendimenti tanto consimili a' miei, che non ho avuto quasi da far altro che ascoltarli per trovarmi d'accordo con loro.

Fot. Natale Luci

Ritratto della Principessa Vittoria Augusta di Borbone

Ma qui mi permetta l'Ojetti un'osservazione preliminare. Egli afferma che io dovevo soprattutto occuparmi della parte storica e letteraria del monumento, « se mai ve ne fosse una ». Ora, è pur troppo vero che io non maneggio nè lo scalpello, nè il pennello, nè le seste; e vero è che fo professione di letteratura; ma non avrei accettato di entrare

nella commissione se non mi fossi sentito preparato a rendermi conto di quello che in un monumento è la parte viva, la bellezza; o se, per contrario, avessi stimato i miei colleghi del tutto incompetenti nella parte storica e letteraria.

Diavol mai che questa parte avesse a mancare! In qual monumento commemorativo può mancare? in quale monumento o opera d'arte in genere? e in un monumento a Francesco Petrarca, in ispecie?

Ma i colleghi io li sapevo colti così da poter tenere nel giusto conto anche le considerazioni relative alla letteratura e alla storia. E per ciò appunto accettai quell'onorevole compagnia e una così alta e gravosa responsabilità.

D'altra parte non concedo neppur da lontano, e me ne richiamo a Ugo Ojetti medesimo, che tanto scrive, e così ingegnosamente, di cose d'arte, che non si possa riuscire giudici di un'arte se non esercitandola. Vero, che per la tecnica occorrono cognizioni spe-

La Principessa Penelope di Borbone Fot. Natale Luci

ciali e pratica; ed è giusto che anche la tecnica abbia in una commissione giudicatrice i suoi rappresentanti; ma è pur vero, che altra preparazione, fuor di quella, occorre a ciascuno de' giudici; e i criterii estetici e il gusto personale e l'esperienza acqui-

sita nello studio delle forme dell' arte non sono necessariamente disgiunti dalla critica letteraria e storica, e tanto meno le sono contrapposti.

Assunsi dunque tutta intiera la responsabilità del giudizio a parità con gli altri commissarii; e la Relazione, che a me toccò di stendere, rappresenta anche direttamente ciò che a me parve dei bozzetti presentati, in piena conformità col parere degli autorevoli colleghi.

Vincitore del concorso, con voti unanimi, riuscì Alessandro Lazzerini.

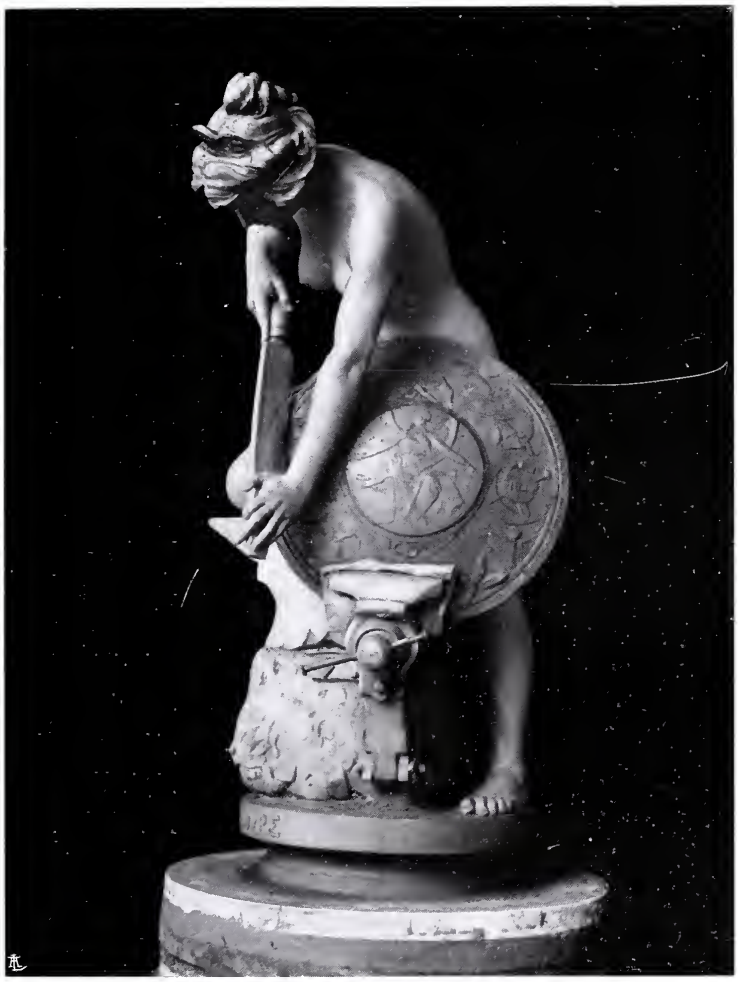
Il suo bozzetto (dice la Relazione) ha rari pregi tanto per la parte dell' architettura quanto per quella della scultura. Sobria l' una, e anche per ciò espressiva dello spirito classico che anima tutta l' arte del Petrarca e l' opera di lui rinnovatore delle lettere antiche; vivamente mossa, ma compostamente, l' altra che impersona in figure aggruppate le principali idee che il Petrarca tenne come direttive della sua azione civile, politica, estetica. E piace la modellatura e l' ingegnoso raggruppamento delle figure che convengono a un monumento vario e insieme di chiara unità.

Monumento sepolcrale Fot. Natale Luci

Da qualsiasi aspetto si osservi, si presenta decoroso ed efficacemente espressivo. Da un lato vi si leva su, nella statua che il Lazzerini saprà agevolmente migliorare, la figura del Poeta; altre figure, sagacemente allontanate, concorrono a lumeggiarne il concetto; quali, presentando le idee o rammentando le più alte ed eloquenti opere di lui; quali dramatizzando la scena dell' incoronazione; senza che tra l' un

gruppo e l' altro sia interruzione dannosa dell' interesse, e senza che mai cessi l' unità rispetto alla dominatrice figura del poeta.

Con qualche lieve modificazione, più che altro di sfrondamento nelle parti accessorie, il monumento sorgerà, bene intonato col pae-



A l' oeuvre Fot. Natale Luci

saggio classico e con le memorie dell' Italia antica e moderna, là nella bella piazza di Arezzo presso il Duomo, tra gli alberi, degnamente; a glorificare del Petrarca l' Umanesimo, il Patriottismo romano e italico, l' Arte delicata e commossa.

Sorge l' effigie di lui sopra un bassorilievo ove appariscono i ruderi del Fôro romano, e a' suoi piedi è la Lupa di Roma: dal

Verso la Gloria Fot. Natale Luci

bassorilievo avanza e sporge il gruppo di una donna che avvia un fanciullo, dalle armi calpestate, verso un vigoroso giovane che grida: — Pace, pace, pace! —; e quel giovane, che si protende verso la faccia posteriore, vi si rilega al bellissimo gruppo dell' Incoronazione e lo compie, equilibrando la composizione ne' due termini estremi.

Nell' altro lato minore, è la statua di Amore in agguato; e nelle due faccie altri rilievi alludono ed esprimono la fede cristiana, gli studii classici, l' amore per Laura, del Petrarca.

Il vincitore, Alessandro Lazzerini, non è nuovo nè al lavoro nè ai premii. Nato a Carrara nel 1860 da una famiglia di scultori, e da un padre che fu anch' egli valente nell'arte, non gli mancarono nè gl' insegnamenti teorici nè la comodità del tirocinio. Giovanissimo eseguì

il busto della principessa Vittoria Augusta di Borbone, dove è notevole la franchezza espressiva delle linee, nell' opulenza delle forme, con un sentimento che direi berniniano se non temessi suscitare di contro al lavoro del Lazzerini troppo rischiose reminiscenze. Pacatamente solenne gli riuscì, poco dopo, la figura (anch' essa nella villa della Marlia presso Lucca) della principessa Penelope Carolina di Borbone, composta sul letto funebre; dove, nell'intendimento e negli ornati si sente invece lo studio che il giovane scultore faceva del Rinascimento, pur apparendovi tuttavia quel vivo amore della realtà che e il Bernini e il Della Quercia ribadivano del pari in lui. Ha del Della Robbia il bassorilievo della Carità, in un monumento funebre nel cimitero di Camogli; e dietro le figure leggiadre vi si nota in bassorilievo lo sfondo della costa e del mare, con un partito che al Lazzerini piacque poi per maggiori opere; e a quel monumento stesso appartiene il ritratto in bassorilievo, allogato in un elegante tondo di carattere quattrocentistico, che rende con evidente espressione le requie della testa di una vecchia signora sul guanciale di morte.

La forza Fot. Natale Luci

Nella prima gara pel monumento a Ugo Foscolo in Santa Croce il Lazzerini conseguì lode, come uno dei quattro che su una sessantina di concorrenti furono prescelti; nella gara seconda ebbe un premio; alla terza presentò un bozzetto che mi parve séguita a

parere assai bello. Giace il poeta; e dietro a lui un bassorilievo ne presenta la visione delle Muse inneggianti a Ettore, mentre il sole tramonta quasi stanco di splendere sulle umane sciagure. Gli eccellenti frutti dell' educazione sugli antichi apparvero quivi meglio palesi, perchè lo scultore, ormai adulto, non imitava motivi formali, ma solo si accordava con originalità alle convenienze del luogo, fatto sacro anche dalle tombe del Quattrocento.

Meno, per la veste del concetto allegorico, mi piace il bronzo *A l' oeuvre*, che pur fu premiato nell' Esposizione mondiale di Parigi del 1900, in cui una giovinetta sta limando uno scudo ove sono illustrate le opere della pace; ma la modellatura del nudo e la sagace linea complessiva dan piena ragione a quei giudici. E il nome del Lazzerini cominciò così ad essere meglio noto che non potesse per la bella figura di Giuseppe Mazzoni, il triumviro toscano, da lui eretta su una piazza di Prato nel 1897; monumento, che, pur essendo degno della scelta che il Comitato ne fece, contribuì certamente a che sentisse il Lazzerini più vivo il desiderio di uscire ormai dalle vecchie e abusate formule. Non che il Mazzoni non vi sia raffigurato, in atto di parlare, con fedeltà ed evidenza; ma quel tipo di arringatore messo dritto in una piazza a perpetuamente campeggiarvi, senza altra corrispondenza dell' espressione con l' idea che una qualche materiale somiglianza col volto e con le vesti del personaggio reale, non poteva seguitar a piacere a un artista studioso e cosciente dell' arte sua come è il Lazzerini.

Fot. Natale Luci

Ritratto della Contessina Luisa De Nobili

Verso la Gloria, presentato alla Esposizione biennale di Vene-

zia nel 1903, apparve quasi un poderoso sforzo verso un rinnovamento. Sta la Gloria, col braccio alzato, ad attrarre, quasi sacerdotalmente rigida, i cupidi di conseguire la palma; e dalle braccia della Voluttà tentatrice si leva su verso lei la baldanzosa e dolorosa ascensione di un giovane. Sapiente è il salir della linea nel congegno delle tre figure, dalle morbide linee della donna alle ali che fan da sfondo e quasi un' aureola alla testa della Dea. Originale l' accordo dell' arcano ieratico con la idealità ellenica e con la realtà moderna, nelle figure della dea, del giovane, della donna.

Fot. Natale Luci

Monumento al Verdi in Milano (parte superiore)

Sempre in cerca di determinare nell' opera il suo interno desiderio di valersi della maestria educata sugli antichi in lavori di carattere schiettamente moderno, recava fin da allora il Lazzerini un' intenzione nuova anche nei minori lavori di commissione, come il monumento alla signora Porcara Bellingeri nel cimitero di Montepulciano, la cartella per il prof. Francesco Agnoloni nel cimitero di Pesaro, il bassorilievo pel dott. Raffaello Politi nel cimitero di Lammari presso Lucca, e il ritratto della signora Monedero.

Veramente energico il bronzo *La Forza*, che tanto piacque nella Biennale di Venezia del 1905, dimostra insieme così la saldezza

dell' arte dello scultore, che conosce l'anatomia e sa renderla a dovere, come la virtù fantastica che gli concede d'impersonare nelle membra l' idea. La trazione vi è rappresentata in una linea che, per essere quasi geometrica, fa tutta sentire la tranquilla esecuzione di ciò che per altri sarebbe uno sforzo, quando ogni muscolo del ben addestrato atleta si adopra all' effetto, dalle piante dei piedi ferme sul suolo alla testa lievemente inclinata verso il dinamometro. Leggiadro contrasto a *La Forza* fa il ritratto, così vivacemente moderno nella sua aristocratica fattura, della contessina De Nobili, seduta con disinvolta eleganza di gentildonna e di artista.

Agli studii che sul nudo, sorpreso nel giuoco de' muscoli in azione, andò facendo il Lazzerini nella consuetudine coi lavoratori delle Apuane, si riconnette, come *La Forza,* così anche la figura

Fot. Natale Luci

Ritratto della signora Monedero

del caricatore nella statua *Alla leva.* Sta l' uomo al martinetto, guardando baldanzoso innanzi a sè, quasi pago del resultato già

ottenuto, e pronto a muover da capo la binda: — Datemi un punto d'appoggio, e vi solleverò il mondo! —

Modernità, di quella buona, tutti pregiarono nel bozzetto pel monumento al Verdi in Milano, che nel 1906 fu tra i premiati. Le armonie che suscitarono, dall'anima commossa del grande Maestro, il sentimento patriottico di più generazioni, e che e quelle e altre poi deliziarono, sono concretate in tre statue, le quali, oltre il busto del Maestro, dominano il popolo entusiasta dell'arte sua e i beneficati riconoscenti alla sua carità.

In corso d'esecuzione è il monumento al Pergolesi da erigersi,

Monumento al Pergolesi Fot. Natale Luci

in seguito a concorso che il Lazzerini vinse pochi mesi fa, a Iesi. L'originalità della linea deriva dalla spinetta, così caratteristica della musica, anche teatrale, nel secolo XVIII: le sovrasta, da una parte, il Maestro, in atto di appassionata inspirazione; dall'altro un violinista che da lui attinge le movenze dei suoni, mentre dolorosamente, con allusione allo *Stabat,* una madre effonde lamenti

e preghiere. Così le due maschere del riso e del pianto hanno uno svolgimento drammatico nelle figure, e l' arte del Pergolesi è effigiata ne' suoi termini estremi non senza un preciso accenno, chiaramente simbolico, nel tergo del monumento, al suo luttuoso amore per Maria Spinelli.

In questo monumento si trova il germe che il Lazzerini ha così felicemente svolto per quello aretino, sino a convertire un motivo che quivi era quasi soltanto ornamentale, nella ragione stessa architettonica dell' opera solenne.

Alla quale abbiamo visto come l' artista sia giunto per una via lunga e paziente, che, oltre i buoni successi già rammentati, gli procurò il compiacimento di altri premii nei concorsi pel monumento allo Zanella in Vicenza e al Petrocchi in Padova. La nativa disposizione, rinvigorita dalla tradizione domestica e dalla consuetudine del marmo, egli andò educando prima sui modelli tradizionali, con preferenza verso il realismo toscano del Rinascimento, quindi sui più cospicui esemplari moderni, compreso il Rodin; perchè sempre più egli ha voluto conoscere ciò che sia il pregio dell' arte viva in qualunque forma di mano in mano apparisca.

Dinanzi al Petrarca il Lazzerini pensò che la statua non avrebbe mai potuto di per sè sola esprimere tutto quel complesso singolarissimo dell' uomo, dell' erudito, del poeta, del sensuale e del mistico, del romano classico e dell' italico medievale. Onde, pur dando il supremo onore alla persona idealizzata di lui, in atto di chi sia mosso da interni fantasmi di gloria, abbiam visto che le ha dato come sostegno la figurazione prospettica dei ruderi della Basilica Costantiniana, e come necessaria esplicazione, più che ornativo complemento, da un lato i simboli della sua propaganda italica e romana, e dagli altri lati le inspirazioni che egli trasse dall' amore, dalla fede, dagli studii, e il riconoscimento officiale della sua fama anche da' contemporanei.

Il classicismo formale che il Lazzerini segue tuttavia ogni volta che gli occorra modellare la figura nelle nobili composizioni ha pertanto un' applicazione bellamente ed efficacemente nuova in questo personale equilibrio delle masse. Equilibrio ed euritmia, non già simmetria meccanica nè corrispondenza pedantescamente accademica. Tutto converge nella linea saliente verso il Poeta; ma l' im-

pressione complessiva è di quella calma e serenità che si addice al Petrarca instauratore degli studii umanistici e temprato dal nazionale classicismo.

Splende questo fin da ora negli altorilievi; splenderà, non è dubbio, con vigoria anche nella statua suprema. E Arezzo potrà vantarsi di avere eretto, non lungi dal luogo dove il Petrarca nacque, un monumento grandioso, in cui chiunque abbia una qualche cognizione di lui dovrà subito ravvisarne l' esaltazione, e di cui tutti gl' intelligenti ammireranno la ricca varietà e l' evidente unità nelle parti episodiche e nel concetto sostanziale.

GUIDO MAZZONI.

Monumento al cav. R. Politi Fot. Natale Luci

Autoritratto (1901)

OSCAR GHIGLIA

Oscar Ghiglia, per quanto non più giovanissimo, non è ancora annoverato tra i « giovani celebri pittori » le cui opere si cominciano a vendere con sufficiente facilità nelle biennali, triennali, promotrici e permanenti d'Italia. In un breve periodo, dopo che ebbe esposto il suo meraviglioso *Ritratto di Donna* a Venezia (1902), egli diventò quasi celebre nei circoletti dei buongustai e dei signori di Firenze e di fuori e ci furono parecchi che vollero da lui ritratti o disegni. Ma dopo, per ragioni non tutte dicibili, Oscar Ghiglia è ritornato nell'oscurità, nella tristezza, nell'abbandono e c'è il pericolo ch'egli diventi, coll'andar del tempo, un « anziano di belle speranze ».

Per aiutarlo a sfuggire questo pericolo io parlo di lui ai lettori di Vita d'Arte giacchè nessuno, finora, s'è occupato di proposito di lui e per quanto la sua opera sia già considerevole pure i critici d'arte non gli hanno consacrato che qualche periodo delle loro galoppanti cronache di esposizione.

Oscar Ghiglia, secondo me, merita molto più dell'ammirazione platonica e del compatimento filantropico di cui fu circondato finora, e non solo come artista ma come anima. Io non credo, per esempio, di aver mai trovato un altro uomo che possegga una sensibilità fisica e sentimentale così acuta, raffinata e continuamente

sveglia come la sua. Egli, più che un uomo, è un fascio di nervi ricoperto appena di pelle che vibra, risponde, cambia, reagisce instancabilmente con sempre nuovi movimenti. Oscar Ghiglia ha veramente la più comune malattia dell' uomo geniale: la visione personale del mondo. Le cose non appaiono a lui come a tutti gli altri e quelle che a gli altri paiono indifferenti sono per lui importantissime, ciò che per gli altri è invisibile per lui è chiarissimo e fra le cose comuni egli vede rapporti insospettati e legami nascosti che fanno sorridere il primo momento e fanno pensare parecchie ore dopo.

La Nonna (Studio di colore)

Malgrado l' enorme instabilità delle sue impressioni e dei suoi giudizi, i suoi discorsi non sono, per me, inferiori ai suoi quadri e la scarsità delle sue letture gli ha fatto conservare, fortunatamente, la freschezza e la « fanciullinità » delle sensazioni e la pittoresca efficacia dell' espressione. Molte volte, quando l' ascolto, mi vien fatto di pensare che, se invece di fare il pittore, si fosse dato a scrivere sarebbe diventato uno dei più originali raccontatori d' Italia.

Naturalmente queste cose interessano fino a un certo punto i lettori d' una rivista d' arte che cercano degli artefici e non dei letterati. Ma, d' altra parte, come si fa a comprendere un quadro

o una statua senza aver qualche idea dell' uomo che li produsse? È pur vero che noi ricostruiamo e c' immaginiamo le anime dei grandi artisti attraverso le loro opere ma è anche vero che certe vicende tempestose e certe abitudini severe che sappiamo di Michelangelo ci aiutano molto a capire il *Giudizio Universale* e i *Prigioni*.

La Nonna

La vita, del resto, ha per me minore importanza del carattere ed apprezzo assai più, in vista della conoscenza dell' opera d'arte, certe tradizioni o leggende aneddotiche, che rappresentano, per quanto incerte, tratti essenziali del temperamento del creatore, che i più sicuri documenti d' archivio che mi diano minute notizie sopra i suoi debiti, i suoi affitti e i suoi possessi.

Tornando a Oscar Ghiglia mi accorgo che la precedente digressione era quasi inutile perchè non ho, per ora, nessuna vita da raccontare. Oscar Ghiglia è nato a Livorno nel 1870 da padre piemontese e da madre livornese. Del padre nulla so, ma la madre l' ho vista in un recente ritratto del figlio, coll' aspetto di gentil donna abbrunata, un po' parente delle vecchie austere di Rembrandt. Livorno, città nuova, calda, piena di sole e di belle donne, ha cominciato da pochissimo tempo a dare delle celebrità intellettuali all' Italia. Mascagni, Cappiello, Nomellini sono usciti dalle sue strade e n' è uscito, dopo di loro, anche Oscar Ghiglia. La sua vita da fanciullo fu triste. Fino alla giovinezza inoltrata egli fece

Il Senatore Comparetti

tutti i mestieri, eccettuato quello di scolaro. Da ragazzo ha lavorato in una fonderia; adolescente ha fatto del commercio nella campagna romana; ha girato un po' l'Italia facendo il *viveur* a Milano, l'affamato a Venezia, il *bohème* a Firenze.

Firenze fu veramente per lui la rivelazione. Già a Livorno aveva cominciato malamente a far della pittura per vivere e, naturalmente, pittura commerciale ad uso di commercianti. Non bisogna dunque, immaginarsi Oscar Ghiglia come uno di quei pittorini nati che crescono fin da piccoli nelle sale delle accademie e negli studi dei maestri. Egli ha incominciato a fare sul serio il pittore senza avere avuto scuole e dopo ch'era già passata la prima giovinezza, cioè dopo la sua venuta a Firenze. Le gallerie fiorentine furono la grande scoperta della sua vita e per questo egli è divenuto un amante tenace di Firenze, della città dove per la prima volta ha conosciuti e compresi gli Antichi ed ha gustato la gioia della ricerca e della creazione. Qui ha lavorato ed ha esposto — qui ha la famiglia e gli amici migliori e qui egli spera, forse, di poter sorpassare la tradizione e fare, per conto suo, una buona rivoluzione pittorica.

II.

Dinanzi all'opera di Oscar Ghiglia bisogna per forza fare una delle solite classificazioni trinitarie: bisogna distinguere le cose sue in tre gruppi: i ritratti, i disegni e le pitture dell'ultimo periodo.

La tendenza dominatrice originaria del Ghiglia è di riprodurre delle faccie umane dentro a belle e armoniose inquadrature di colore. Egli non ha scelto il ritratto in quanto genere pittorico più fecondo di moneta ma perchè rispondeva pienamente alla sua attitudine di osservatore ironico e sentimentale di uomini.

Il suo primo modello, come succede a tutti i pittori giovani e poveri, fu egli stesso. Il suo *Autoritratto* è, come atteggiamento e come spirito, leggermente romantico, ma è fatto con tanta sicurezza e larghezza da sembrare piuttosto l'opera di un uomo maturo che quella di un principiante. Subito dopo, in due mesi di pace che sono forse i soli completi che l'artista abbia avuti finora, egli finì un ritratto di donna o meglio, il ritratto di due donne confuse in una. Quest'opera — che presentiamo qui ai lettori — è il capo-

lavoro del primo stile di Oscar Ghiglia. Non si può considerare come il ritratto di una precisa persona ma piuttosto come la rap-

Il Prof. Giulio Fano

presentazione di un complicato e misterioso stato d' animo, ottenuta per mezzo di sembianze femminili. Il pittore cominciò col ritrarre una donna — poi questa donna partì — ed egli finì il quadro ritraendo sua moglie con gli stessi abiti dell' altra. N' è venuta fuori una figura strana in cui appaiono, secondo i momenti, due anime differenti — ora sembra soprapensiero e terribilmente triste e rassegnata ; un' altra volta cattiva, maligna, preparatrice di sventure e d' insidie. I suoi occhi, grandissimi nell' ombra del cappello, guardano lo spettatore con ostinazione e il bel petto bianco e le ali azzurre sopra la testa non bastano a far fuggire quel senso di

gravità e di mistero che produce l' enigmatica femmina, seduta nell' ombra come una regina meravigliata di aspettare.

Dopo questo Oscar Ghiglia ha fatto, per amore e per forza, molti altri ritratti di donne ma non ha raggiunto l' intensità mai di espressione e la pienezza di significato spirituale del *Ritratto* del 1902. Il ritratto di Mrs.... una scozzese non bella ma di fattezze severe e crudamente segnate risente dell' influenza del primo. Il ritratto della signora Bondi, invece, segna un passo decisivo verso una maggiore piacevolezza di toni e di carattere. La bella donna, riccamente vestita, è seduta fieramente sopra una poltrona e sembra sorridere insieme ai colori che l' attorniano. Il ritratto della signora Fano è un po' crudo e legnoso ma in quello di M.me Des Pruraux ricompare la gioia del colore e la figura bonaria e soddisfatta della signora, che appare in un interno semplice ed intimo, ci fa dimenticare un po' troppo la quasi tragicità delle prime opere.

*Ritratto di Mrs.****

Potrei parlare di molti altri ritratti di donne e di bambini (fra i quali ultimi mi piace ricordare quello recentissimo della figlia di E. Piaggio) ma non vorrei che Ghiglia fosse creduto uno dei

tanti seguitatori di Boldini o di La Gandara, cioè un elegante copiatore di eleganze femminili. Egli, invece, ha riprodotto volentieri anche faccie di maschi e il suo ritratto di Giulio Fano è, forse, il suo capolavoro di « *ritrattazione* » maschile. Il celebre fisiologo è seduto e volge verso di noi la sua enorme testa di intellettuale curioso, fissandoci coi suoi grandi occhi celesti di osservatore e di goditore. Da una parte, accanto a sè, ha il morbido cane fedele — rappresentante ingenuo di una specie zoologica tormentata per necessità dal padrone — e dall' altra parte un sorridente Buddha dorato che vuol ricordare, forse, al principal personaggio di questa scena a tre, l' inutilità degli sforzi, dei viaggi e delle affannose ricerche del sapere particolare. Un altro ritratto virile notevole, per quanto un po' freddo e immobile, è quello del Senatore Comparetti. Più fine e sottile come interpretazione è quello del Marchese Salvetti, esemplare delicato di un' aristocrazia modesta e rincantucciata fuori del mondo. Il ritratto di Ernesto Macinai, un estenuato dilettante scomparso da qualche tempo dai marciapiedi fiorentini, è molto più ricco di vita, per quanto riproduca la faccia di un giovine stanco, indolente, abbattuto dalla fatica prima di lavorare.

Disegno di E. Macinai

Di Ernesto Macinai riproduciamo qui anche un finissimo disegno, che fa parte della serie numerosa di ritratti-disegni che Ghiglia ha consacrato a moltissimi amici e conoscenti.

Ritratto

Egli ha l'abitudine, anzi, di fare un ritratto a matita anche a quelli a cui deve farlo ad olio e certe volte, come è accaduto per il Senatore Comparetti, il disegno è migliore del quadro. Fra questi disegni uno dei più curiosi è indubbiamente quello che rappresenta la signora Dolores Prezzolini nel quale ricompaiono alcuni caratteri del gran ritratto di donna del 1902, cioè l'espressione enigmatica della bocca e degli occhi e l'aria inesplicabile di attesa impaziente e di tristezza un po' temperata dall'ironia.

Se come ritrattista la migliore qualità di Ghiglia è il colore — tutti quelli che hanno visto i suoi quadri ricordano le belle masse quasi geometriche di colori armoniosi che formano il fondo delle sue figure — la sua prima qualità come disegnatore è la finezza. Di fronte a Martini il Ghiglia è un disegnatore idillico, e perfino, direi, quasi accademico, tanta è la semplicità e la compostezza delle opere create dalle sue matite. Non che gli manchi la fantasia — chè anzi egli sa mettere dei significati insoliti anche nella piega di una bocca fanciullesca ed ha creato, di maniera, volti nuovissimi e quasi aerei di immaginarie donne del Nord, — ma gli manca la speditezza e l'audacia. Egli è ancora troppo attaccato alla compiutezza dell'immagine e alla precisione del segno e per conseguenza non ha mai dato qualcuno di quei *croquis* subitanei, deformi eppure bellissimi che troviamo qualche volta nelle carte di Michelangelo o di Rembrandt.

La Signora Dolores Prezzolini

Questo suo accademismo latente appare meno nei disegni allegorici e fantastici ch' egli ha fatto per copertine di libri e di riviste. Quella della *Vjessy* (Bilancia) di Mosca è nuova come concezione e son pieni di geniale bizzarria altri disegni destinati alla stessa rivista e non ancora pubblicati.

I ritratti di cui ho parlato dapprima e i disegni erano — insieme colla faccia verdastra di una *Medusa* e con una meravigliosa rievocazione di colore delle cupole di San Marco di Venezia — le sole opere di Oscar Ghiglia e per quanto vi fossero fra di esse due o tre cose superiori pure non si poteva affermare che l'arte sua fosse sostanzialmente diversa da quella dei suoi predecessori immediati o lontani, per quanto migliore per qualità di quella di molti fra essi.

Madame Des Pruraux

Ma da più di un anno la maniera di Oscar Ghiglia è cambiata. Egli può continuare a far ritratti nobili e ricchi e disegni raffinati e curiosi come prima, ma oltre a ciò sta cercando di realizzare una forma d' arte, ch' è nuova non soltanto per lui ma anche per l' Italia.

Il principio che informa questa nuova « maniera » del nostro si potrebbe enunciare così: rappresentare esteriormente non cose od oggetti ma una *emozione,* uno stato d' animo, per mezzo di semplici e comuni figure. Il soggetto di per sè non ha più importanza: il pittore rappresenta una povera vecchia pensierosa;

una donna seduta che nasconde la faccia: un giovine vestito di nero in piedi accanto a una finestra; una donna nuda, distesa sul letto, che volge le spalle e che ha presso di sè una povera vecchia chitarra; un bimbo dai grandi occhi che guarda fieramente in avanti mentre una palla giace abbandonata ai suoi piedi. Sono, come si vede, piccolezze, scenette, piccoli quadri intimi, ma non sono affatto quadri di genere; non hanno nessuno scopo di rappresentare gradevolmente o realisticamente la vita ma soltanto d'inspirare certi determinati sentimenti — in generale, bisogna confessarlo, sentimenti di tristezza e di abbandono. Tutto quanto è subordinato a questo fine: i colori sono ricchi ma gravi, austeri quasi, direi, religiosi. Non c'è nessuna cura di eleganze anatomiche o di abbigliamento. Le masse sono semplici; non ci sono civetterie, e il pittore, pur di concentrare l'attenzione sopra uno « schema sentimentale » preciso non teme neppure di essere accusato di poca correttezza e finitezza di disegno. C'è in queste ultime cose un disprezzo dell'ornamento, una tendenza alla più brusca e immediata semplicità di rappresentazione, e il presentimento di quel ch'è veramente essenziale, che mi fa molto piacere. Egli va acquistando a poco a poco una maggiore audacia e una maggiore libertà e se ancora non è giunto al sublime semplicismo degli ultimi neoclassici francesi, ed ha molto cammino da fare per raggiungere la liberazione pittorica di un Cezanne e di un Gauguin o per tornare all'immortale semplicità degli Egiziani e degli Etruschi, pure, fra i giovani italiani, è tra i pochi dai quali si possa sperare qualcosa di così antico da sembrare nuovissimo. E tanto più grande è il merito suo inquantochè egli ha vissuto sempre lontano dai grandi centri dell'arte moderna e, conoscendo solo Firenze e Venezia, non ha potuto farsi un'idea precisa dell'evoluzione della pittura dopo il secolo decimosettimo. Se Oscar Ghiglia avrà sempre più coraggio e volontà di rinnovarsi e non lascerà consumare la sua giovinezza in piccoli lavori di commissione, molti altri, dopo di me, saranno obbligati a parlare di lui.

GIOVANNI PAPINI.

ARTE E STORIA DEL COSTUME

PER L' ABBIGLIAMENTO MULIEBRE

(dal corredo di Elisabetta Gonzaga Montefeltro)

Nelle varie manifestazioni dell' odierno abbigliamento femminile, la macchina da tessere, da ricamare, da cucire ha uccisa la bellezza, o meglio, la nostra età industriale e meccanica v' imprime uno stile, espressione istintiva d' uno stato d' animo estetico collettivo?

Il lavoro a mano ha uno stile: serba l' impronta dell' artefice, vive del ritmo dell' animo e della mano che lo creò; l' impreveduto, il capriccio possono guidare i movimenti di questa aracne miracolosa e donare, per la nostra gioia, l' opera compiutamente bella.

La macchina, schiava della *precisione*, non possiede la *discrezione*, e intendo dare a questa parola tutto il suo valore spirituale, cioè quella temperanza che sorge da un' occulta ed inconscia intenzione della natura che in ogni singolo artefice, diversamente, vibra, sì che la materia viene signoreggiata, direi quasi, dalla natura stessa, non da un surrogato, per quanto stupefacente e potente, come la macchina.

Il nostro tempo, in genere, per l' abbigliamento muliebre, copia credendo continuare, copia girovagando attraverso l' età passate, ed espressione della sua impotenza, dei suoi pregiudizî democratici, livellatori, ogni mese confina le manifestazioni della moda in una schiavitù burocratica ed orgogliosetta, il «*figurino*».

Nella nostra miseria, adunque, l' utilizzare i quadri antichi per la moda, il risalire alla miglior tradizione dei maestri della spola e delle forbici è degno del

più sincero incoraggiamento anche se non darà, ed effettivamente non li può dare, risultati pratici originali, giacchè temo la seduzione del passato esser troppo vivace e, con i mezzi che offre la moderna cultura artistica e storica, troppo vicina e doppiamente pericolosa.

Fot. Alinari

Continuare, senza copiare, tenendo conto della fisonomia e delle esigenze che ha assunto e pretende la nostra vita.

Copiare: questo è il pericolo che incombe sul costume moderno, pericolo

che, forse, in parte, sarebbe evitabile se il sarto, oppure, rinnovando la bella tradizione del rinascimento, ciascuna gentildonna per i suoi abiti da solennità, non s'ispirasse, con eccessivo entusiasmo, ai modelli, come i quadri, troppo compiuti, ma si servisse di documenti molto più semplici: i cataloghi dei corredi delle nostre dame del secolo XV e XVI nei quali l'arte dell'abbigliamento era nativa, sincera.

Il catalogo non ci comunica direttamente che una nota, un motivo: il colore. Fascino vario, mutevole che abbaglia; si chiudono le nostre palpebre, la pupilla nella raccolta penombra gode del magico riflesso che s'espande oltre l'umile recensione del notaro, del diarista, dell'anonimo amministratore: broccati, ormesini, damaschi, velluti, tabì, sete, damaschetti, rasi, perle, ori, ricami, tutta la ricchezza e la gioia che vela ed illumina la grazia femminile palpita e splende nel nostro sogno desioso.

Fot. Alinari

Interessantissimo per varietà è il sontuoso corredo che Elisabetta Gonzaga portò nel 1488 ad Urbino, in quell'aereo palagio ducale « che non un palazzo, ma una città in forma di palazzo esser pareva », ove, sposa giovinetta all'esangue Montefeltro, doveva raccogliere la società più dotta ed elegante di quel tempo, quasi a compire divinamente l'armonia di quella florida, meravigliosa opera di sasso fatta solo ad accoglier poeti e duchesse.

Fra tanta varietà e ricchezza sceglieremo: *uno vestito de pan cremosino fodrà de zendal morello cum balzana de brocà d'oro alexandrino;* quest'abito era di panno color cremisi, foderato di seta leggera paonazza, ricorreva al fondo della sottana una lista di broccato d'oro, viola-azzurro. Una veste ardente che cingerebbe di fiamma le forme salde ed ardite di una bruna e quell'azzurro metallico della balza non ci ricorda il colore meno denso, tenue quasi, che assume sorgendo il getto luminoso d'un corpo che brucia?

Abito *da sera* potrebbe essere quel « *vestito de raso turchino fodrà de tela*

cum catefeste dal pè e torno a le maniche de brocà d'oro cremisino » vaghissimo per quel « *catafeste dal pè* », ornamento, forse, a festoni ricamati, che rompeva la monotonia del colore ed arricchiva la veste inghirlandandola alla base, mentre le maniche decorate vivamente di broccato d'oro cremisi davano rilievo al braccio. Ognun sa l'importanza delle braccia nel *quadramento della statura umana*, direbbe Celso Selvaggio all'ombra degli allori della Badia di Grignano in mezzo alla festevole brigata delle donne pratesi.

Fot. Alinari

« *Uno vestito de dalmasco biancho cum una manica fodrà de pan morello et balzana traforata* ».

Veste primaverile che drappeggiava d'una nivea sincerità la Gonzaga, facendo più bianca quella sua triste grazia, che ancor ci sorride agli Uffizî e che tentava l'estro grasso dell' Aretino, eccitabilissimo, per lo scorpione simbolico splendente nel mezzo della fronte di « *quella giotoncella de la duchessa* ».

Ricorderemo anche un vestito di damasco con liste di broccato d'oro, un vestito di broccato d' oro verde, foderato di *zendal* cremisi e listato di panno morello ed un vestito nero, foderato di pavonazzo, con una balza di panno d' oro alessandrino *allucciolato*, cioè fili d' oro emergevano dall' ordito formando così delle alette auree cangianti come lo splendore delle lucciole.

Meraviglia di lavoro e di buon gusto questa veste: sembra che l' artefice abbia voluto fermare sulla trama del tessuto l' incanto sidereo d' una pura notte italica e vestirne, in un soave impeto d' amore, una duchessa del Rinascimento.

L' anonimo estensore dello strumento ci fa sapere che cinquecento perle grosse e trecento alquanto minori con un rubino ed un diamante ricamavano una manica, preferita era la sinistra, di un vestito di panno nero. Questa sontuosa decorazione, in gran moda nella seconda metà del quattrocento e nei primi del cinquecento, conferiva ricchezza alla manica alla quale si chiedevano opportuni effetti estetici come quello di far larghe le spalle e dar risalto alla snellezza della vita. Di queste maniche molte ne possedeva la Gonzaga e di broccato d'oro verde fatte a squarci, e di broccato d' oro paonazzo e di broccato d' argento traforato ed anche di raso cremisi con ricami di perle *facte a lettere*, cioè con lettere che esprimevano motti ed imprese. Due mantelle, due *sortie de bal* erano una sbergnia di panno morello foderata di *zendal*, leggera seta, turchina con gioie e perle ed una balza intorno alla base. Se le perle ed i gioielli ricamassero la parte esterna od interna di questo mantello il documento non dice, ma poichè suppongo che questo vestiario coprisse senza nascondere la persona, a modo del *cendà* così caratteristico nelle acconciature veneziane, quanta luce discreta, dal fondo turchino, se questa decorazione fosse stata interna, doveva effondersi, aureola magnifica, intorno alla bellezza d' un corpo femminile!

Uno sparso luccichio di costellazioni, un volo di lucciole cingeva ed irradiava le linee e le movenze della persona.

Veste sciolta, specie di vestaglia, era la *zippa*, la *camora* che dalle spalle scendeva sino ai piedi, entro la quale prevaleva liberamente la grazia snella d'un corpo: il corredo di Elisabetta può suggerirci, per questo indumento, varî ed armoniosi motivi chè il corredo ne registra una di raso morello listato di broccato d' oro bianco, una di taffetà turchino orlata di panno nero, una di raso cremisi foderata di *cirlaloni*, forse, tela stampata, e fra le molte non sapremmo dimenticare una *zippa* di broccato d' oro cremisi foderata di tela rossa, con balza frappata di velluto nero.

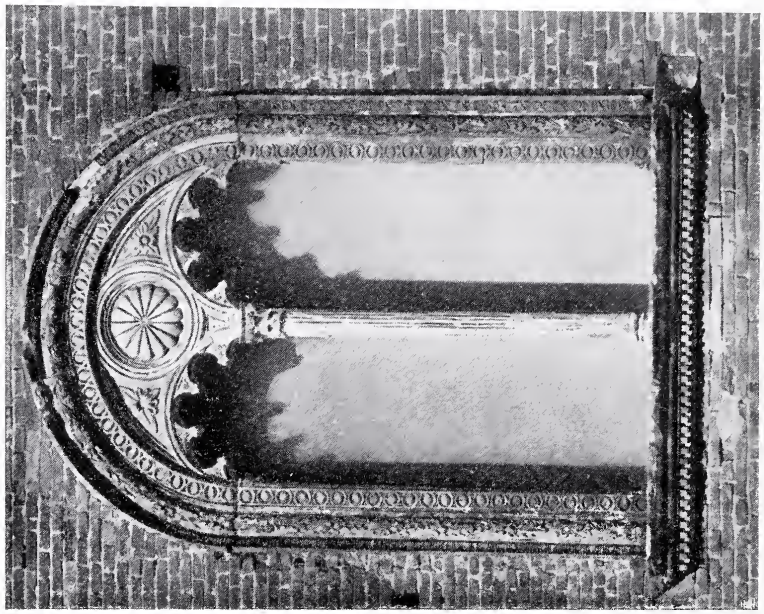
Una lettera di Zenevria de Fanto, damigella d' onore venuta con la Gonzaga

da Mantova ad Urbino per le feste nuziali, una donnina deliziosamente allegra che con malizia dando notizia della, ahimè, innocua luna di miele della giovane

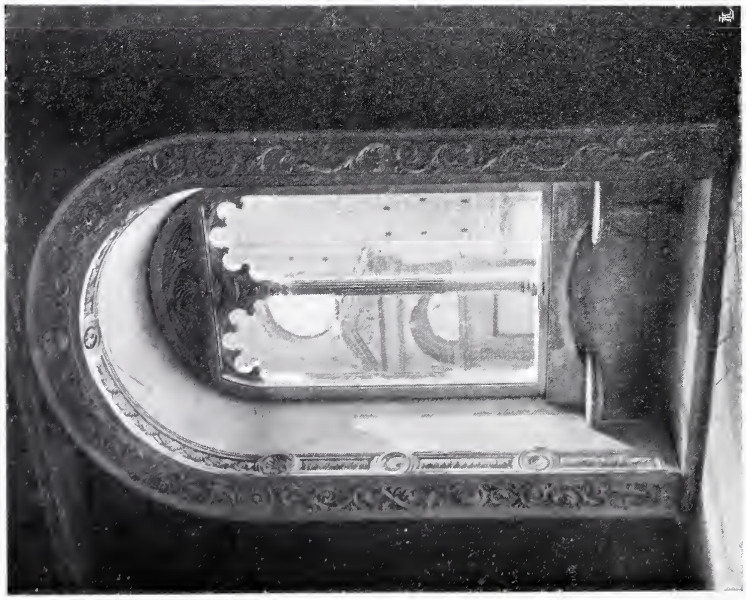
Fot. Alinari

sposa, ci narra in una lettera diretta al Marchese di Mantova, che « *de lo Illmo. S. Duca non poteria scrivere l'amore e le carezze che fa alla sposa et pare non sapia vivere senza di lei et ogni di gli dona qualche zolia et adesso ha mandato a Fiorenze a fargli fare certi altri broccati per veste et ha dicto di velernine fare una de brocato d'oro et raso morello, tagliata a scalioni et quelli da un capo a l'altro caricati tutti di perle, chè serrà una cosa bellissima.*

Di tanti capolavori nulla rimane, se non un riflesso in aridi documenti no-



Fot. Alinari



Fot. Alinari

tarili, a cui, ripeto, potrebbero ispirarsi le gentildonne ed i sarti per la rinascenza del costume italiano, aridi documenti che non ci rivelano il « figurino » compiuto come nei quadri, ma solo il colore.

Quanto campo libero rimane alla nostra spontaneità, con che gioia sincera

Fot. Alinari

potremmo ricercare, domandare agli spiriti ed alle forme della razza, alla bellezza del paesaggio, ai nostri floridi giardini, agli occhi, al sorriso delle nostre donne, al mare nostro incantevole, al nostro cielo, al nostro sole, motivi, spunti,

inspirazioni per la rinascenza del costume femminile! Rinascenza che potremmo ricongiungere, per il filo più tenue, alla semplice, nativa arte dell'abbigliamento muliebre, arte che era italica, libera, ingenua, istintiva, arte in cui portavano la loro opera anche sommi pittori e disegnatori.

Questa primavera s' attende dalle nostre gentildonne; sarebbe una primavera di bellezza e di liberazione.

Gl' inglesi hanno presa, dai nostri antichi giochi la *pallacorda,* l'odierno *tennis,* pure, è giusto riconoscerlo, hanno anche saputo dare a questo *sport* un proprio speciale carattere, per lo meno hanno creato il vestito dello *sportman.* E può esser questo un ammonimento.

ALESSANDRO BENEDETTI

Fot. Alinari

CORRISPONDENZE ESTERE

GERMANIA

Berlino, Aprile 1908.

Lo spirito di secessione in Germania. — La secessione, a Berlino e altrove in Germania, non è soltanto un' esposizione di opere che si distinguono e si vogliono distinguere dalle tendenze accademiche e scolastiche; la Secessione è uno stato d' animo. Ci sono le *toilettes* secessione — un costume *reform*, con innesto di *liberty* ellenizzato, chitone di seta cangiante, pieghe rigide e larghe, scollature pudiche ed ossute, fermagli colossali, gioielli circolari imitati dalle borchie e dagli scudi che Salomè porta ai due seni e la popolana delle isole danesi alla cintura — c' è la filosofia e la politica secessione — boeckelismo e darvinismo con un pizzico di occultismo, diritti dell' individuo, sviluppo della personalità secondo la cosiddetta *legge interiore*, insegnamento della verità, di tutta la verità, ai bambini ed alle bambine, maternità energica e chiaro veggente fatta di cervello e non di cuore, amore coniugale concepito come una forma accessoria episodica e non addirittura necessaria dell' amore in genere — ci sono finalmente le signore secessione, che vanno in giro con le *toilettes* secessione e con la filosofia secessione di cui sopra, che civettano facendo propaganda, ballano le danze di Isadora Duncan, si pettinano alla *vierge*, vanno molto al caffè, che sembrano le amanti dei loro mariti e che in realtà sono più timide, più guardinghe e più oneste di quanto non diano a vedere con una mezza dozzina di discorsetti mandati a mente e con un generoso disprezzo per le convenzioni sociali che ostacolano il loro trionfo artistico e la loro autonomia morale.

Retrogrado come sono, ho molta antipatia per questo stato d' animo e per l' arte che ne è causa, manifestazione e conseguenza. Il modernismo ha prodotto centinaia di capolavori e decine di uomini grandi in Francia, dove da un secolo e mezzo la ribellione è divenuta tradizione e la disperata ricerca di novità corrisponde a una necessità nervosa. In Francia sarebbe un capriccio snobistico l' accademismo: in Germania succede proprio il contrario. Da quale profondità della loro anima i tedeschi cavino questo *sincero bisogno* di disegnare con mano epilettica e di colorire con occhio da fumatori di *baschisch*, non mi è dato di comprendere. E tutta la loro frenesia innovatrice non metterà al mondo, per lo meno non ha messo finora, nè un van Sogh nè un Cèzanne: neanche uno Zorn. Perchè qualunque mediocre conoscitore della vita e della letteratura scandinava sa come l' inquietudine spirituale, la nostalgia della luce pazza e della libertà selvaggia, siano connaturali ai popoli nordici non meno che ai francesi: il pittore scandinavo che rovescia sulla sua tela una cataratta di azzurro stonato pensa con l' animo stesso con cui Ibsen, poniamo caso, ha pensato la donna del mare e Iacobsen la signora Boye. In Germania tutto ciò è libidine snobistica; la pittura di questo paese, come la sua poesia, ha navigato sempre col timone diretto non verso la stella polare, ma verso la croce del sud, con una inesauribile nostalgia della perfezione tranquilla e della serenità classica e meridionale. Lo spi-

rito tedesco, che è logico nel pensiero e disciplinato fino alla gerarchia nella pratica, è in antitesi irriducibile con la pittura all' ultravioletto e col disegno da granata. Quando vi si prova, produce musei di mostruosità.

Col Böcklin, pur così conservativo nell' ispirazione che, guardato senza pregiudizii, si riduce a uno scolaro dell' ideale classicheggiante di Winckelmann appena appena trasfigurato da una trasparentissima patina romantica (Böcklin non è che il pittore della *notte classica di Walpurga*), con Böcklin comincia l' aspirazione verso la libertà coloristica. Fino a quel tempo i tedeschi, Cornelius Fenerbach, Kaulbach, perfino Lembach, avevano dipinto in un immutabile tono bruno-rossastro, con un modello davanti agli occhi tra veneziano (l' oro veneziano era però divenuto color tabacco) e stile impero. Böcklin è piaciuto ai giovani più della vecchia tradizione, anche più di Adolfo Menzel, genialissimo ma incostante e di stile volubile e complicato, una specie di Meyerbeer pittore, che non offriva agli scolari una formuletta unitaria di facile imitazione ed esagerazione. E col Böcklin comincia il movimento secessionista. I giovani tedeschi han quasi dimenticato il suo nome, affascinati come sono dai francesi modernissimi, Cézanne e van Sogh e Gauguin, che sulla pittura di qua dal Reno hanno esercitato un' influenza non dissimile da quella di Mallarmé, di Verlaine, di Maeterlinch sulla poesia. Ma per chi visita con occhio storico un' esposizione secessionistica tedesca, è fuori di dubbio che la mitologia psicopatica e l' idolatria per i toni violetti di Arnold Böcklin costituiscono il punto d' intersezione fra la tradizione patria e l' imitazione francese. Il che non vuol dire affatto che gli scolari abbiano superato o anche raggiunto il maestro.

La Secessione berlinese, di cui s' è inaugurata nella scorsa settimana la quindicesima esposizione, è una potente istituzione artistica e mondana. Ogni anno essa indice parecchi banchetti, un ballo in maschera ed una mostra d' arte. I nomi più noti e riveriti del suo comitato direttivo sono quelli di Max Liebermann, di Walter Leistikow, di Max Slevogt, di Lovis Corinth. Il più grande, in questo caso, è davvero il presidente, Max Liebermann, un pittore freddo e indifferente alla sua materia, ma dotato di un occhio ove la luce circola come il sangue nel cuore e di una tecnica ferma, senza nervi e senza languori. Non è un epico, ma un epigrammatico: un aneddoto è il suo ritratto, un aneddoto è il suo paesaggio. Ma taluni di questi frammenti, un raggio di sole sull' erba di maggio, una corsa di cavalli attraverso la prateria, il vicolo variopinto di una città vecchio-germanica, hanno la divina ed inutile freschezza delle cose viventi. Viventi di una vita materiale ed obiettiva, senza teleologismo e senza idee, ma viventi, in ogni caso e rapide, istintive, immediate. Il Liebermann ha l' aria di un pittore che copia il suo modello senza capirlo e senza nemmeno concedersi il sospetto che ci sia qualche cosa da capirci; è, insomma, un piccolo olandese, perciò tutt' altro che fantastico, disordinato e impetuoso e sembra divenuto per puro caso il presidente della Secessione, all' incirca come un decoroso e ragionevole padre di famiglia può essere impresario di un teatro di varietà dove funamboleggi una compagnia di *clowns* americani. A casa, Max Liebermann custodisce una preziosa collezione di stampe giapponesi: fuori di casa, inaugura con discorsi solenni le mostre secessionistiche. Si può difficilmente immaginare un pittore che sia meno giapponese e meno secessionista di lui.

Forse questa paradossale situazione dipende da debolezza di senso critico. Nel discorso inaugurale di quest' anno, il Liebermann, annunziando una mostra del defunto Wilhelm Leibl, ne parlava nel tono in cui voi e io parleremmo della cappella sistina, ne esaltava l' arte libera e giovanile in paragone della senile esteriorità dei ritrattisti inglesi, Reynold Gainsbourough Lawrence, che per due mesi attrassero nell' esposizione accademica del *Pariser Platz* una folla di fanatici, e, senza neanche l' attenzione di un forse, aggiungeva che la tecnica del Leibl è la più grande che si sia vista dai tempi di Holbein e di van Eych in poi. Ora il Leibl è un delizioso miniaturista, che tratta il pennello come una punta secca, che contorna perfino le ombre e che, quando ha bell' e finito un ritratto, si trova in partita pari col modello, a cui non ha nè aggiunto nè levato un capello. È un genio fra i mestieranti, un mestierante fra i genii: il più manierato fra gli abbozzi di Lembach vi dà il vasto respiro della creazione, la più compiuta fra le tele di Leibl vi soffoca come una magnifica fotografia dipinta ad olio. Qualunque sia il suo merito, il Leibl è un accademico, e fra i più intransigenti: come il Liebermann concilii la sua estasi per questi lavori

di pazienza con la sua ammirazione per certi *pointillistes*, che danno la congiuntivite al solo guardarli, è un mistero dell' incoscienza artistica.

Di costoro non vale la pena di parlare: è un anti-accademia, che della vecchia accademia ha tutte le cattive qualità, convenzionalismo, mancanza d' interesse, ipocrisia artistica, tutte le cattive qualità, fuorchè la ragionevolezza. Ma anche i migliori della secessione sono sulla via della discesa: il Leistikow, che altre volte ci faceva fermare davanti ai suoi paesaggi nebbiosi e pensierosi, si ripete per ordinazione; il Corinth continua la sua serie di quadri briachi, dove un qualunque assessore comunale, denudato e coronato di pampini, s' abbandona per cinque minuti alla dolce illusione d'essere Bacco in viaggio per l' India. Meglio degli altri lo Slevogt, che ha dipinto una bella attrice berlinese in atteggiamento da Cleopatra, con un' ispirazione da scatola di sigarette egiziane, ma con un energico e giovanile senso di colore.

Ci sono due belle cose, in quest'esposizione, ma non sono tedesche: un selvaggio e violento autoritratto di van Sogh e un giardino di Cézanne. C' è anche un capolavoro strabiliante: il marito ha ucciso l' amante sulla scena rozza, illuminata di sbieco da un gran raggio bianco, dentro il quale si precipita pazza di terrore l' adultera. E nel teatro, i popolani spettatori, (grandi giacche bruno-verdognole, facce scavate dalla fatica e dalla passione, occhi dilatati dall' attenzione) balzano dalle seggiole, attendono con labbra dischiuse le parole degli attori, frenano a stento l' impeto di saltar sulla ribalta, per punire, per uccidere, per gridare anch' essi. Non c' è che del bruno-verdognolo e della biacca in questo quadro: le facce paiono intagliate nel legno. Ed è un capolavoro, immenso; ma non è tedesco nè contemporaneo.

È *il dramma* di Honoré Daumier.

G. A. Borgese

SVIZZERA

L' azione dell' « Heimatschutz », Lega svizzera per la conservazione delle bellezze naturali. — L' industria albergatrice che è tanta parte della vita svizzera, e che ha lo scopo di assicurare tutto il *confort* moderno ai forestieri, ha fatto quello strazio che tutti sanno delle bellezze naturali, sacrificandole senza pietà alle esigenze della speculazione. Pare un' ironia, ma l' affermazione non ha più bisogno di dimostrazione.

L' edilizia ha gareggiato coll' industria degli *hôtels* nel deformare l' estetica delle città, al punto da far rimpiangere, dal lato artistico, il pittoresco delle luride costruzioni antigieniche, che il piccone della civiltà ha demolito.

I rimpianti e le proteste individuali o collettive poco valsero finora ad arrestare il triste vandalismo degli speculatori, e l' effetto sarebbe irrisorio se l' indignazione non avesse preparata la creazione della *Lega per la conservazione delle bellezze naturali*.

L' *Heimatschutz*, che combatte i *malfattori incoscienti* (come li chiamò il professor Bovet, dell' Università di Zurigo) che attentano alla venustà della natura, ha subito acquistato larghe simpatie su tutto il territorio federale. Il suo organo, coraggiosa avanguardia del sentimento artistico nazionale, fatto di semplicità e purezza, ha raggiunto in breve una tiratura di cinquemila esemplari.

L' azione della Lega ha avuto, del resto, dei risultati notevoli. La petizione, ch' essa lanciò contro il progetto di una funicolare al Cervino, la più ammirabile vetta delle Alpi, ha raccolto le firme di 67,679 persone, tra cui 64,239 svizzeri e 3740 stranieri, e sta per venir discussa dal Consiglio Federale.

Un altro tra i più pittoreschi luoghi alpestri è strenuamente difeso dall' *Heimatschutz*. Le Autorità Federali hanno accordata una autorizzazione provvisoria per l' impianto di una grande officina idraulica sul Pochtenbach in fondo alla valle del Kienthal. L' alpe solitaria del Tschingel, ad anfiteatro, sovrasta la vallata, ed inquadra di superbe foreste le cascate del Tschingelbach e

del Pochtenbach, formando un insieme selvaggio e grandioso. È ovvio che la vergine bellezza del luogo verrebbe irrimediabilmente violata dall' installazione di uno stabilimento industriale.

Nei Grigioni, la Lega ha fatto sospendere il taglio degli alberi della più bella foresta della Svizzera, che si estende tra Castasegna e Soglio nella Val Bregaglia, dominata dalle rovine del Castellaccio. A St. Moritz, pure nei Grigioni, il museo dell' Engadina che stava per essere venduto a stranieri, colla conseguente disparizione dei tesori artistici che racchiude, venne comprato, su iniziativa della Lega, da una Società nazionale, che lo conserverà intatto.

Nel Cantone di Schwytz, l' *Heimatschutz* si oppose energicamente alla vendita ad una Società Belga delle celebri caverne di Hölloch nel Zmottashal: la vendita ebbe luogo, ma le proteste furono tali che il Consorzio acquisitore abbandonò l' impresa e si sciolse.

I membri della Lega cooperano poi, valendosi delle loro qualità e prerogative personali od ufficiali, al mantenimento dei luoghi ancora intatti. Così, un deputato di San Gallo ottenne che fosse dal Consiglio di Stato del Cantone approvato un progetto di legge sull' edilizia, che obbliga i Comuni a proibire le costruzioni che contrastino col carattere architettonico dei villaggi e delle vie: una disposizione analoga concerne gli affissi-réclame, le iscrizioni, ecc.

Philippe Godet, il noto letterato della Svizzera Romanda, ha eroicamente difeso lo storico bastione di Soletta: Madame Burnat-Provins, ginevrina, ha fondato la Lega femminile per la bellezza edile — Guglielmo Fatio ha gettato un impressionante grido d' allarme col suo: *Ouvrons les yeux*.

E la Lega, che apre gli occhi e tende le orecchie, si rende sempre più benemerita, e va acquistando la gratitudine dei cultori della bellezza della natura.

Produzioni artistiche. — La lista non è nè lunga, nè brillante, e costituisce un debole anello tra le forti manifestazioni che chiusero l' anno 1907 e quelle che si vanno preparando.

Il monumento allegorico dell' Unione Postale Universale, che deve sorgere a Berna, è pronto e sta per essere fuso in bronzo. Quest' opera, assai originale ed ammirata, è dovuta allo scalpello di Renato di St. Marceau. Il motivo centrale rappresenta cinque donne, le cinque parti del mondo, trasportate in un turbine vertiginoso attorno al globo terrestre.

Il pittore Carlo Rambert, di Losanna, si è vigorosamente affermato al Salon di Parigi, con tre paesaggi della Svizzera, composizioni armoniche e dolci, ed in modo speciale con un suo *Lago di Ginevra*.

La restaurazione dello storico Castello di Chillon ha fornito all' archeologo Alberto Naef l'occasione di manifestare l' alto intelletto d' amore ch' egli porta all' arte del passato, e gli ha fatto conferire dal nostro Re la croce di Cavaliere.

Un magnifico studio sulla chiesa Abbaziale di Romainmôtier è pure opera del Naef. Questo Santuario, il più antico che esista in Svizzera, data dal settimo secolo e costituisce un vero capolavoro di mosaico, tanto sono eterogenei gli elementi che lo compongono. Tutti i caratteri architettonici vi sono rappresentati: dal romano al gotico ed alla rinascenza, senza rilevare le tracce dello stile Bernese.

La Commissione Federale delle Belle Arti per l'assegnazione delle Borse di Studio ha esaminato ben ottocento opere, di 72 artisti, premiando nove candidati: otto pittori ed uno scultore: quest' ultimo è un' artista del sesso debole. Poichè l' elemento femminile è entrato ufficialmente nel campo artistico, a contendere gloria e denaro al sesso forte, colla creazione della *Società svizzera delle pittrici e scultori*, sotto la presidenza di Teresa Franzoni.

Concorsi. — Il testamento del banchiere parigino Osiris, che lasciò centomila lire alla città di Losanna per la costruzione d' una Sinagoga e d' una Cappella a Guglielmo Tell, ha messo in un serio impiccio le Autorità del Cantone di Vand. Per la Sinagoga le disposizioni testamentarie sono relativamente semplici: il tempio dev' essere fatto sul modello di quello della rue Buffault a Parigi.

La costruzione della Cappella di Tell invece non è determinata da alcuna clausola speciale. È questa completa libertà che, proprio mentre la critica storica immola l' eroe nazionale e l'arte ne confina le sembianze del figlio sui francobolli, costituisce una certa difficoltà. Dopo d' aver consultato l' ex-presidente della Repubblica Francese, Loubet, esecutore testamentario dell' Osiris

la municipalità ha deciso di bandire un concorso d'idee sulla costruzione della Cappella, ed ha iniziato una specie di *referendum* per la scelta del luogo dov'essa deve sorgere in Losanna, ove già una statua di Guglielmo Tell vigila all'entrata del Tribunale Federale.

Le condizioni di un altro concorso, assai più importante, sono invece minuziosamente tracciate dal giurì internazionale, composto di quattro svizzeri, due francesi, due tedeschi ed un inglese, che deve presiedere alla costruzione del Monumento della Riforma, a Ginevra.

Non è qui il luogo di esporre la polemica, a cui l'iniziativa del monumento ha dato pretesto. Viceversa il progetto di concorso riveste un certo interesse, come rivelazione della ricerca del nesso capace a dare al monumento un'impronta storica e viva, e farne un'opera che, più che la riproduzione dei tratti d'un personaggio, sia una manifestazione del carattere sociale, politico e religioso dell'epoca della Riforma.

Il Comitato dispone di mezzo milione: trentamila lire sono devolute a ricompensare i migliori progetti.

Il monumento, che sorgerà sotto i Bastioni della *Cité*, dovrà esser concepito in uno stile popolare, accessibile a tutti. Esso comprenderà le figure storiche seguenti:

1. Le statue dei quattro riformatori che hanno fatto di Ginevra il centro temporaneo o definitivo della loro attività, cioè, Farel, Calvino, Knox e Bèze. Queste statue saranno disposte in modo che quella di Calvino sia in evidenza. Il fatto capitale della diffusione della Bibbia, tradotta in lingua volgare e messa alla portata del popolo, dovrà essere ricordato. La memoria di Lutero, di Zwinglio e di Viret saranno evocate nel modo che l'artista stimerà migliore.

2. Le statue dei grandi uomini che, negli Stati, furono i capi od i protettori del Calvinismo: Coligny: Guglielmo il Taciturno, Oliviero Cromwell: un fondatore delle colonie della nuova Inghilterra; Federico Guglielmo di Brandeburgo, il grande Elettore. Queste statue, destinate a rappresentare l'influenza politica e sociale della Riforma calvinista nel mondo moderno, saranno disposte in modo che ciascuna, conservando un'importanza propria, pur facendo parte dell'insieme, possa esser considerata a parte e costituisca un omaggio particolare reso alla memoria del personaggio rappresentato.

Il monumento dev'essere inaugurato in occasione del quattrocentesimo anniversario della nascita di Calvino, nel 1909.

Musei ed esposizioni d'arte. — Il museo nazionale di Zurigo sta per perdere il monopolio dell'arte svizzera. Mentre le autorità Federali provvedono alla ricostruzione della sua facciata in mosaico, Basilea ha riunito, a mezzo di sottoscrizioni, oltre un milione per la costruzione d'un Museo di Belle Arti.

A Ginevra, il grandioso Museo di Belle Arti è quasi terminato, e costituirà uno dei più importanti emporii d'arte della Svizzera. Quello di Losanna si è arricchito in questi giorni d'una bella collezione d'armi e d'armature, d'origine franca e burgunda, scoperte presso Cossonay e rimarchevoli pel fatto che è la prima volta che in Svizzera si trovano armi di tale origine.

Il celebre palazzo Vertunato a Pioro, tra Castasegna e Chiavenna, ricostruito con cura dal proprietario Brianci, espone nuovamente i suoi tesori artistici e storici.

Il Consiglio Federale ha approvato la proposta della Commissione Federale di Belle Arti, d'organizzare a Basilea, da Luglio a Settembre, il *Salone Svizzero*, quinta esposizione nazionale di Belle Arti. L'ultima esposizione ebbe luogo nel Settembre 1904.

Un'iniziativa originale è stata presa dalla Società Svizzera di Belle Arti. Si tratta di un'esposizione ambulante, che raccolse il concorso di 257 Artisti con 630 opere, e che si iniziò in Aprile a Coletta, per essere trasportata in maggio a Sciaffusa, in giugno a Wircherthur, ed in seguito altrove.

I pittori svizzeri hanno, su iniziativa dell'Associazione artistica renana, fatto un'esposizione a Francoforte sul Meno, con buone produzioni, alla testa delle quali vanno poste quelle di Ferdinando Hodler.

A Losanna il pittore Samuele Rochat ha avuto un buon successo coll'esposizione dei suoi quadri nelle Sale dell'Accademia. Le sue tele sono pregevoli per l'armonia, la grazia e l'abilità con cui sono resi gli effetti di luce e la trasparenza dell'acqua.

L' *Athénée* di Ginevra rinnova gradualmente, la sua esposizione permanente, con notevole progresso dei giovani artisti, che si temprano al fuoco della critica.

La *Salle Thellusson* ha esposto un' interessante raccolta di opere di Hans Wieland, all' olio ed acquarello: quadri dai colori vivi ed energici: rimarchevoli « Le Guide », « Le Soleil du matin », « Il Pigno d' Arolla ».

A Wieland è succeduta, alla Sala Thellusson l' esposizione delle opere più importanti di F. Provenzal di Firenze, coordinate con amorosa cura dal nipote, e davanti alle quali sfilò, ammirando, tutta la Ginevra artistica ed intellettuale.

Mi piace citare questa bella manifestazione artistica italiana, ed elencare le opere più ammirate e più pregevoli: Vedute di Catania, di Venezia, di Napoli, il porto di Livorno; Signa; l' addio del bersagliere: madre e figlio: caccia del Re in Toscana; paesaggio napoletano; Livorno: sulla riva del mare; e le belle riproduzioni dei quadri classici: Ritratto di Rubens, Giulio II., La Bella di Tiziano, Galileo, Leonardo da Vinci, Rembrandt, e la Madonna di Sassoferrato.

TEODORO VERCELLI.

La terra ausonia in questo mese è stata un po' gelosa dei tesori che nasconde e pochi sono stati i rinvenimenti.

Scoperta abbastanza importante è stata quella fatta a Roma durante i lavori di sterro per il nuovo palazzo delle Ferrovie nella già villa Patrizi.

Venne fuori un' urna di terra cotta contenente moltissime monete romane di argento e di bronzo.

Nel medesimo luogo tempo fa si ritrovarono alcuni frammenti marmorei di basi decorate e di statue.

— A Milano, al Cordusio dove si preparano i fondamenti del palazzo della Banca d' Italia, venne scoperta una statua di Venere mal conservata.

La statua e altri frammenti trovati lì presso, vennero trasportati nel Castello Sforzesco.

— A Intra nel fare gli argini del torrente San Giovanni, si trovò tra il terriccio e la torba stratificata altissima, una piroga che gli archeologi attribuiscono all' opera delle palafitte.

— Presso Bergamo, a Tavernola, tra il pietrame di una vecchia cantina in demolizione furono trovate più di trenta monete di puro oro dei sec. XIII e XIV.

— L' avvenimento principale è però quello delle « *navi* » del lago di Nemi.

Dopo lunghe indagini e pazienti lavori compiuti da palombari sotto la direzione di persone competenti si potè stabilire che i due grandi galleggianti ormai sepolti nel limoso fondo del lago sono in condizioni relativamente buone e . . . possono tornare a galla.

Una commissione nominata dai Ministeri dell' Istruzione, della Marina, dei Lavori Pubblici e

dell' Agricoltura dopo lunga discussione ha scelto il progetto tecnico per il ricupero ma serba il segreto.

Si dice però che si tratta di abbassare il livello del lago prosciugandolo quanto è necessario per strappargli le « *navi* ».

E noi vogliamo credere che si possa far questo temporaneamente, rimettendo, a lavoro compiuto, le cose al primiero stato con argini e serrate per non turbare minimamente il mistero di quello specchio meraviglioso.

— Un altro ripostiglio di monete auree fu trovato nei loro possessi di Rina Ariano presso Adria dai fratelli Pozzati.

— A Mantova, dopo la scoperta del tempio romanico nella rotonda di piazza Erbe, i lavori di sventramento furono sospesi e si farà il restauro che costerà circa 20000 lire.

— Gli Archit. Moretti e Boito dettero parere anche nel restauro della torretta di Porto S. Giorgio.

— A Trani il Castet *Monte* minaccia rovina da un pezzo.

Occorre provvedere e si provvederà certamente.

— A S. Maria del Giudice (Lucca) nel dissodare un bosco alcuni coloni trovarono una statuetta di terracotta dipinta che fu sequestrata dai Carabinieri e portata a Lucca.

— In una chiesetta a due chilometri da Roma, fuori di Porta Portese, dedicata a S. Passera il rev. Sinthern ha ritrovato un gruppo di affreschi finora sconosciuti ma dei quali non fu ancora stabilita l' epoca e spiegato it significato.

— Il pericolo che il Comune di Firenze municipalizzi la basilica di S. Miniato e il cimitero sembra dileguarsi dopo il grido delle armi gettato nel « Corriere d' Italia » da Peleo Bacci e dopo i commenti giustissimi di Ubaldo Scotti nell' « Avvenire d' Italia ».

— La Commissione Artistica Comunale di Firenze ha fra le altre molte cose, proposto al Comune di conservare, restaurare, e occorrendo riscoprire i tabernacoli numerosi e belli che adornano i canti delle vie e le facciate dei palazzi.

E ha fatto cominciare i lavori di restauro al gruppo marmoreo del « Ratto delle Sabine » che sta sotto le logge dell' Orcagna.

— Nello scorso marzo dalla villa Aldobrandini di Frascati era stato rubato il busto in bronzo di papa Clemente VIII, ritenuto opera del Bernini.

Per vera fortuna il busto è stato ricuperato e consegnato at proprietario.

— È stata sequestrata presso un noto antiquario fiorentino una grande statua rappresentante S. Caterina, scomparsa tempo addietro da Fabriano.

— Anche da Genova partono quadri e statue. Dopo i Van Dick, sono state trafugate dalla villa Rostan, alcune statue del Canova senza che le Autorità avvertitissime dalla stampa se ne siano occupate. Ora è toccata la medesima sorte ad alcune statue delto scultore genovese Francesco Schiaffino.

Sarebbe l' ora di farla finita.

— E per chiudere bene la serie furti ricordiamo che il Tribunale di Firenze ha pronunziata la sentenza nel processo contro i ladri delle terrecotte robbiane, condannando uno dei colpevoli a sei anni di reclusione, segregazione cellulare e due anni di vigilanza; due altri a quattro anni e sei mesi; un quarto a tre anni e gli uttimi quattro a pene minori.

Condanna esemplare!

— Con grandi astensioni e pochi voti sono stati eletti nel Consiglio Superiore di Belte Arti l' arch. Guerra di Napoli, il pittore Sartorio e lo scultore Calandra.

— Un' attra questione grave è quella della riforma del Pensionato Artistico.

In questi giorni sono comparse su per i giornali le idee più diverse e le proposte più originali, ma Corrado Ricci ha colpito giusto quando ha detto che per sfollare la via maestra occorre aprire vie parallele, quelle cioè dell' arte decorativa e applicata. E così sia.

— Il Re ha acquistate la bellezza di sedici opere d' arte fra quelle esposte all' Esposizione di Roma.

— E lo Stato fa quelto che può comprando, qualche volta senza scegliere, collezioni di opere d' arte o disegni di artisti defunti.

Così ora il Ministero dei Lavori Pubblici ha acquistati per 33000 lire tutti i disegni del compianto architetto Sacconi.

— La Giunta Superiore di Belle Arti a sua volta ha proposto al Ministro della P. I. l' acquisto di varie opere dell' Esposizione romana.

— Mentre, forse più utilmente, la R. Pinacoteca di Brera a Milano esponeva uno splendido ritratto di Girolamo Romani, detto il Romanino, comprato per 14000 lire.

— A Lugo è stato scoperto in questi giorni il nuovo palazzo Locatelli architettato da Antonio Linari.

Il « Resto del Carlino » dice che si tratta di opera veramente bella e sana.

— Così grandi elogi si fanno del nuovo palazzo dell' Università di Napoli.

— Ma a Roma risorgono ogni giorno gli attacchi ai due più infausti monumenti: quello di Vittorio Emanuele e il palazzo di Giustizia.

Ora per il primo si minaccia un nuovo scandalo che già si dice inevitabile.

— Cesare Maccari ha compiuti gli affreschi nella chiesa di Loreto, che l' hanno tenuto occupato per la bellezza di 17 anni.

Qualunque sia per essere il giudizio della critica vogliamo additare ai giovani questa tempra di artista che per 17 hanni ha lavorato, senza mai stancarsi, ad un' opera così vasta, così organica, così profondamente filosofica e religiosa come quella della cupola di Loreto.

È una grande tradizione italiana, quella dell' affresco, e dell' affresco grandioso.

Il Convegno degli Amici dei Monumenti a Firenze. — Nei giorno 4, 5, 6 Aprile scorsi si svolse a Firenze l' annunziato convegno delle brigate toscane.

S' inaugurò il giorno 4 nella sala della *Leonardo da Vinci;* e disse il discorso inaugurale Angelo Orvieto, rettore della brigata fiorentina.

Quindi il convegno nominò per acclamazione presidenti onorari Guido Biagi e Alessandro Chiappelli, presidente effettivo Angiolo Orvieto, vice-presidenti i rettori delle altre brigate.

Riferì per la brigata di Arezzo l' Avvocato Pier Ludovico Occhini, per Cortona l' Avv. Uberto Bianchi, per Siena il Dott. Fabio Bargagli e per Pistoia il barone De Franceschi. Le relazioni verranno pubblicate negli Atti del Convegno.

Dopo le relazioni del Davidsohn sugli archivi minori toscani, del Dottor Biagi sui libri dei conventi soppressi, i convenuti visitarono il tesoro della Basilica di S. Lorenzo.

Nella 2.ª giornata l' Avv. Rosadi parlò mirabilmente dell' *Actio popularis*, fra le rovine del teatro romano di Fiesole.

Al banchetto dato alla *Bella Aurora* ai convenuti parlarono, oltre i rettori delle brigate, il Comm. Crocini richiamando l' attività della Federazione sulle condizioni tristissime della rovinante Abbazia di S. Galgano prototipo del gotico toscano. Rispose a tutti, ringraziando, il presidente Angelo Orvieto. Fu mandato un telegramma a Corrado Ricci per interessarlo delle condizioni desolanti, in cui si trova l' Abbazia di S. Galgano di Siena.

Nella mattinata della 3.ª giornata furono svolti e discussi vari temi e cioè: il Dott. F. Bargagli Petrucci disse qual potrebbe essere l' azione degli Amici dei Monumenti per la cultura artistica degli Artieri, il barone De Franceschi trattò delle agevolezze ferroviarie ecc. da domandare in favore degli amici e dell' " *Opera dei Monumenti* ".

Il Prof. Chiappelli parlò delle ricerche da fare nelle case e nelle botteghe degli antichi artefici.

Alle 15 gli Amici si recarono a visitare le ville reali di Castello e della Petraia e quindi, ricevuti con finissima e signorile cortesia dai proprietari, a villa Corsini, ove fu costituita la federazione delle brigate toscane, della quale fu eletto presidente Angelo Orvieto e Segretario Uberto Bianchi. Alla carica di Provveditore venne chiamato il Dott. Bargagli-Petrucci.

Per Firenze l' Orvieto ringraziò con un poetico discorso gl' intervenuti e l' ospite gentile principe Corsini. A nome delle brigate rispose l' Avv. Uberto Bianchi, ringraziando dell' ospitalità di Firenze esercitata verso gli Amici de' Monumenti.

In ossequio al nuovo statuto federale oltre i rettori delle brigate furono chiamati a far parte del Consiglio come Delegati, il Comm. Guido Biagi per Firenze, il Conte G. Luigi Passerini per Cortona, il Dott. Peleo Bacci per Pistoia, il Cav. Arch. Castellucci per Arezzo e il Prof. Faliero Bartalini per Siena.

MOSTRE E CONCORSI

— Al Salon di Parigi sono stati ammessi vari artisti italiani e specialmente vanno notati il Baldini, il Baritani, l' Altamura e il Bugatti.

— A Roma ha prodotto buona impressione la sala Bompiani inaugurata il 14 aprile nel Palazzo dell' Esposizione. In essa sono raccolti molti dei numerosi lavori compiuti da questo artista nei suoi 70 anni di vita.

— A Milano si è inaugurata alla Permanente la mostra di ventagli e miniature della quale un nostro egregio collaboratore parlerà più diffusamente nel prossimo numero di « Vita d' Arte ».

— Intanto la Famiglia Artistica ha promossa una Mostra di Bianco e Nero che si è già inaugurata e che resterà aperta fino al 10 maggio.

— A Padova nel prossimo maggio si inaugurerà invece una Mostra di cuscini alla quale hanno già concesso il loro appoggio S. M. la Regina Madre e S. M. la Regina Elena.

— Mentre a Roma l' Esposizione di via Nazionale offre pasto ai visitatori ed ai critici dei giornali, le opere rifiutate sono esposte nelle sale della società degli Autori Drammatici e Lirici ma i visitatori trovano che nella massima parte dei casi il rifiuto è stato giusto.

— La R. Accademia di B. A. di Firenze ha aperto un concorso di pittura per il conferimento del premio Ussi.

— Il premio Baruzzi a Bologna è disputato quest' anno da molti concorrenti di ogni regione italiana. Aspettiamo con desiderio l' esito.

— A Verona secondando una fondazione Perini si è aperto un concorso per la pittura storica e fra le molte opere presentate la Commissione incaricata ha scelto il « Battesimo di Bachit » del pittore Donati.

— L' Esposizione d' Arte sacra moderna a Venezia sarà inaugurata il giorno 30 giugno prossimo.

— A Faenza nel programma per la prossima Mostra d' Arte, è stata compresa una Sezione di Arte Decorativa con varî concorsi e premi.

— La Giuria chiamata a decidere sul concorso di 1.° grado pel monumento a Carlo Porta a Milano ha indicati i nomi dei seguenti artisti: Quadrelli, Boninsegna, Laniati, Dressler e Sala tutti di Milano e Gartman di Vercelli che dovranno presentarsi al concorso di 2.° grado.

BIBLIOGRAFIE

Giovanni Spadoni - *Gli artisti marchigiani in Roma del sec. XIII al sec. XVII* - Roma, Cromo Tipografia moderna, 1908.

Venticinque pagine scritte bene e stampate con grande eleganza per le nozze del Prof. Biagio Biagetti con la Signorina Gina Acciaresi, condensano le memorie storiche note e inedite intorno all' opera di artisti marchigiani a Roma.

Un elenco, breve, succinto ma denso, di nomi e di lavori, corredato di notizie e di descrizioni, spiega con piacevole erudizione di quale importanza fosse la emigrazione artistica marchigiana a Roma, dove anche prima del secolo di Raffaello si trovava una numerosissima colonia specialmente di Urbino, Ascoli, Ancona, ecc.

Iacobo da Camerino nel 1291 e 1295 lavorò con Iacobo Torriti ai mosaici di S. Giovanni in Laterano. Più tardi Gentile da Fabriano, Giovanni Bevilacqua da S. Severino, Iacopo Stefano detto Cafarone, Niccolò di Lorenzo, Angelo e Antonio di Gaspare, Matteo de Rutiis di Fano

Simone da Visso, Matteo da Pesaro e tanti altri dall' A. ricordati, dettero mano alle opere di arte pittorica, scultoria e architettonica della Roma trecentesca e quattrocentesca.

Il 500 dette altre glorie, e primi fra tutti Bramante da Fermignano, Raffaello da Urbino, Girolamo Genga, Tobia da Camerino orafo insigne, Federico Zuccari, pittore, a parer dell' A. troppo negletto e mal giudicato, e una grossa schiera di altri artisti minori molti dei quali cominciano ora ad esser rivelati dalla critica artistica e dalla storica.

L' A. ha con grande affetto investigate le orme della gloria artistica nella nobile regione marchigiana riuscendo a fare uno studio molto utile per la storia dell' arte non delle Marche soltanto ma dell' Italia tutta. [F. B. P.]

Antonio Avena - *L' istituzione del Museo Civico di Verona* - Verona, Tip. Gurisatti 1908.

Il 1797 fu per l' Italia e specialmente per il Veneto, anno di desolazione.

Le truppe rivoluzionarie francesi calate al saccheggio delle ricche città assicurarono l' impunità di pseudo scienziati e di pseudo artisti mandati dalla Francia a scegliere i capilavori dell' arte per empire i nuovi Musei di Parigi.

Verona già ricchissima di opere d' arte, sia nei musei pubblici che nei privati si trovò in poco tempo spogliata e derubata delle sue migliori gemme. Statue greche, preziose medaglie romane, tele di Paolo veronese, disegni di Raffaello e di Tiziano, codici miniati, tutto fu rapito con la violenza e con lo scherno.

Intanto le numerosissime truppe presidiarie accantonate nei più bei palazzi e nelle più solenni chiese completarono il massacro dei marmi e delle tele, delle statue e degli affreschi, commettendo i più barbari vandalismi.

I cittadini però salvarono più che poterono e nel 1806 poterono veder fondata la pubblica Galleria.

Nonostante altre e non lievi emigrazioni, in mezzo a ostacoli infiniti la Galleria e il Museo di Verona poterono arricchirsi e ordinarsi, tanto sotto il governo francese, quanto sotto l' austriaco.

La Pinacoteca, il Museo lapidario, i Medaglieri Verità e Lazzari, riordinati e catalogati da Cesare Bernasconi portarono alla definitiva costituzione dell' attuale Museo Civico che incominciò la sua vita soltanto nel 1865.

Questo narra con grande ricchezza di particolari e con interessanti riferimenti l' A. mentre rafforza ogni suo dire con note, documenti ed elenchi vecchi e nuovi delle opere d' arte della bellissima città veneta. [F. B. P.]

Alfredo Melani - *Pittura italiana antica e moderna* - 3.ª edizione, Ulrico Hoepli, Milano 1908.

Salutiamo con vivo piacere la terza edizione di quest' opera di Alfredo Melani. È un segno che il pubblico comincia anche in arte a preferire le pubblicazioni serie a quelle affrettate e superficiali.

Il Melani in questo volume espone in maniera esemplare le manifestazioni tutte e lo svolgersi della pittura italiana dalle sue origini ai giorni nostri. Dai primi dipinti figurativi etruschi, dalle pitture romane e dalle pitture paleo-cristiane, egli scende giù giù fino alle opere recentissime del Segantini, del Michetti e del Previati. Così dopo le espressioni più strane e puerili dell' arte, noi vediamo quella di bellezza eterna: assistiamo al germinare e al fiorire, e poi allo sfiorire e al rinascere della nostra pittura: e scorrendo le pagine di questo volume è come se noi percorressimo una inestimabile pinacoteca ideale, guidati da un cicerone dotto perspicace e sicuro.

Il manuale del Melani è adorno di 164 tavole (una delle quali in colori) e di 24 figure intercalate.

È superfluo aggiungere che, come in tutte le pubblicazioni della casa Hoepli, le illustrazioni di questo volume appariscono eseguite con grande cura. [O.]

Cesare Bellocci - *Amministratore-Responsabile.* — Proprietà artistica e letteraria riservata.

STAB. TIPOGRAFICO L. LAZZERI - SIENA.

ERRATA-CORRIGE

Il lettore è vivamente pregato di collocare fra le pagine del fasc. 5.° (Vol. I, 1908) della rivista " *Vita d' Arte* ", la seguente correzione alle tavole che illustrano le opere dello scultore Alessandro Lazzerini, sotto alle quali per un malinteso tipografico fu scritto sempre il nome del fotografo Natale Luci di Arezzo:

N. 1 — Monumento al Petrarca in Arezzo (facciata anteriore) - Fot. Luci.
« 2 — Monumento al Prof. Agnoloni - Fot. Alinari.
« 3 — Ritratto dello scultore - Fot. Luci.
« 4 — Monumento al Petrarca (faccia posteriore) - Fot. Luci.
« 5 — Ritratto di S. A. R. la Principessa Vittoria Augusta di Borbone - Fot. Alinari.
« 6 — La Principessa Penelope di Borbone - Fot. Alinari.
« 7 — La Carità - Monumento sepolcrale - Fot. Alinari.
« 8 — « A l' oeuvre » (Bronzo) - Fot. Alinari.
« 9 — « Verso la Gloria » - Fot. Alinari.
« 10 — « La Forza » (Bronzo) - Fot. Nunes Vais.
« 11 — Ritratto della Contessina Luisa De Nobili - Fot. Nunes Vais.
« 12 — Monumento al Verdi in Milano - Fot. Lolli.
« 13 — Ritratto della Signora Monedero - Fot. Valenti.
« 14 — Monumento al Pergolesi in Iesi - Fot. Alinari.
« 15 — Monumento al Cav. R. Politi - Fot. Valenti.

Nello stesso fasc. 5.°, Giovanni Papini parlando del pittore Oscar Ghiglia, cadde in una inesattezza che il Ghiglia stesso ci prega di rettificare.

Fu detto che era nato nel 1870 e che ora avrebbe 37 anni. Invece per fortuna dell' arte italiana e per sua fortuna, egli non ha compiuti ancora 31 anni essendo nato il 23 novembre del 1876.

Egli dunque, già così forte e così giovane, ha sempre dinanzi un avvenire e salirà ancora vittoriosamente la grande scala della vita e dell' arte.

La Direzione

Disegno originale eseguito per « Vita d' Arte »

VITA D'ARTE

RIVISTA MENSILE ILLVSTRATA
D'ARTE ANTICA E MODERNA

VOL. I. GIUGNO 1908 N. 6

DOMENICO TRENTACOSTE

Appena voi entrate nello studio luminoso ove Domenico Trentacoste traduce col pollice in sulla creta o nel marmo con lo scarpello le forme dei suoi sogni, un sentimento vago dapprima, poi più diffuso, poi più violento, s' impadronisce di voi: il sentimento della serenità. Il luogo stesso dov' egli lavora, tra i viali e il Mugnone, cinto di verde in primavera e di vecchio oro in autunno, di silenzio e d' armoniosa tranquillità sempre, vi parla con significazioni pacate, delicate, piene di dolcezza e di mistero, che a poco a poco compongono intorno al vostro spirito una trama di incantamenti fini e leggeri, ma pur tuttavia così forti che più non sapete districarvene.

Tali sono appunto i sentimenti e le sensazioni che vi suscita l' arte di Domenico Trentacoste. Fra la natura che lo circonda e le visioni che guidano nell' opera il pollice dello scultore, c'è un'armonia così ben corrispondente che voi non potreste pensare trasportata altrove la vita dell' artista. L' istintiva esuberanza tutta siciliana del suo temperamento, divenuta inquieta, sottile, raffinata, nervosa a contatto con lo spirito francese, ha trovato finalmente la via più espressiva, la sua forma più intima, il suo segno meglio rappresentativo in mezzo agli equilibri ed agli accordi del ca-

rattere toscano in generale, dell' anima fiorentina in particolare. Firenze ha quietato la nervosità dello scultore meridionale, educato nel fàscino tumultuoso e capriccioso di Parigi.

Molte volte, nei discorsi e negli scritti, è stato paragonato l'antico spirito ateniese allo spirito fiorentino. C'è del vero in questo raffronto. E questo raffronto racchiude, oltre che una verità, anche una significazione più profonda di quello che la gente sia solita ad immaginare. Atene e Firenze hanno avuto nella storia una identica funzione vitale: sono state due forze connettrici, due ardenti fucine di equilibrii e di armonie sapientemente combinate, due sovrane maestre di accordi, di affratellamenti, di ritmo, tanto nell' arte e nella politica quanto nel pensiero e nella vita. E come la genialità ateniese riuscì a fondere insieme gli elementi mitici indigeni con gli elementi mitici africani od asiatici, e i modi rudimentali della sua vita nazionale con i modi fastosi e lussuosi importati dall' Oriente, ed i caratteri severi della sua arte primitiva con i caratteri variopinti o sontuosi delle arti forestiere, e com' ella seppe foggiare di tutta questa difforme congerie d' ispirazioni e di derivazioni quell' inimitabile consonanza che fu la bellezza attica, così il genio fiorentino, per facoltà non dissimili, costringendo entro le valve d'uno stampo unico Occidente ed Oriente, paganesimo e cristianesimo, la-

Fot. del Cav. Nunes Vais

Ritratto di Domenico Trentacoste

Il seminatore (Museo del Lussembourgo - Parigi)

tismo e germanismo, fantasia e pensiero, idealità e praticità di vita, creò nei primi albori del rifiorimento italiano un miracolo sconosciuto in quei tempi a tutti i popoli del mondo: la divina proporzione.

Ancora non ha l'anima fiorentina perdute queste virtù ereditarie. L'arte di Domenico Trentacoste ne è una testimonianza evidente ed insigne. Guardate il *Seminatore,* divenuto celebre oramai come il capolavoro dell'artefice: elementi classici ed elementi moderni s'affratellano nel corpo agile del giovine animato ed animatore, fondendosi in una mirabile unità rappresentatrice, ricca di tutta la perfezione formale tramandataci dalla tradizione, piena di tutto il mistero che la vita moderna infonde negli uomini e nelle cose. Una testa ed un torso che non disdegnerebbe d'aver modellati il Verrocchio per qualche suo Precursore, sono sorretti da due gambe snelle e nervose, divaricate nello slancio d'un passo che il Verrocchio non avrebbe potuto nè immaginare nè sentire. È il passo dell'umanità che cammina per nuove vie; per vie sconosciute agli antichi sguardi ed agli antichi pensieri. Accompagna lo slancio il movimento delle braccia; e mentre una mano s'appoggia sul petto magro e palpitante quasi a trattenere l'èmpito di vita che pulsa nel cuore, l'altra s'allontana dal busto in un gesto largo ed ampio, che parrebbe misurato secondo un ritmo sereno, se le contrazioni dei muscoli, la tensione dei tendini sul polso, la fretta con cui le dita si raccolgono a pugno, non ci rivelassero un'irrequietezza interiore che trova perfetta corrispondenza con la fissità delle pupille ed il reclinamento leggero delle labbra amare.

Quel giovine ignudo getta il seme con un'attitudine di contenuta violenza e con un'espressione d'intima angoscia che non è l'impassibilità delle figure classiche e non è neppure l'agitata vertigine delle visioni romantiche. Il *Seminatore* rappresenta ai miei occhi la più pura immagine dell'ansietà dolorosa — frutto delle idee, delle passioni, delle lotte, dei costumi dominanti nell'esistenza contemporanea — racchiusa, costretta, signoreggiata e vinta sotto la forma di serenità, di dignità e di bellezza con cui la nostra volontà sa arginare e dirigere i nostri istinti tormentosi. Se un'opera di vita si potesse circoscrivere entro i limiti d'una formula, io direi che il *Seminatore* è il massimo sforzo contenuto nel massimo

equilibrio; è il mistero più complesso della moderna civiltà rivelato con i modi più semplici della scultura classica.

A ragione scrisse una volta Enrico Corradini che il bronzeo giovinetto è il seminatore ed è anche l'annunziatore (¹). Poichè, com'egli sparge la buona sementa, così sembra diffondere la buona novella. Ma se la certezza della vittoria gli sta in fronte, gli ostacoli che si frappongono alla sua via ed alla sua idea gli preoccupano le pupille e le ciglia; e le sue labbra incurvate, i suoi nervi contratti, le sue vene in tumulto ci dicono che la vittoria non sarà senza dolore. La consapevolezza di questo dolore, proprio della vita e del pensiero moderni, mettono lungo il suo corpo magro come un tremito di nervosismo che non avrebbe, che non potrebbe avere un giovinetto d'altri tempi, ancor che buono alla lotta, alla corsa e alla milizia. Un torso di artefice greco esprimerebbe la pacata serenità della membra in riposo, dopo la fatica e dopo la vittoria. Un torso scolpito da un artefice del Rinascimento esprimerebbe la tranquilla allegrezza delle membra, pronte e disposte allo sforzo imminente. Gli eroi delle civiltà meno complesse e meno ideologiche, vanno dritti al loro scopo, con mente libera da ogni groviglio di pensieri, con una sola lucida mèta davanti agli occhi. Perciò non subiscono tutto quel gravame di preoccupazioni, di presentimenti, di concentrazione mentale e di mistero che è proprio delle civiltà più recenti, sgomente, inquiete ed angosciose. Anche il *David* di Michelangelo — gigantesca somma di energie racchiusa entro un'attitudine di calma serena — benchè si avvicini di più al carattere moderno e sia quasi un precursore dei tempi nuovi, pur tuttavia rientra nel ciclo degli eroi che sanno

Medaglione del bambino Herbillon

(¹) Enrico Corradini - *D. Trentacoste*. « Nuova Antologia », 16 Novembre 1905.

d'avere una particolare azione da compiere, unica e chiara dinanzi ai loro occhi, semplice e necessaria dinanzi alla loro vita.

I fieri eroi e le dolci eroine di Domenico Trentacoste sanno invece che la vita è affanno, è agitazione, è desiderio, è nervosismo, è pensiero; che è, sopra tutto, una inquieta marea di desiderii e di pensieri. Ma essi trovano pur sempre l' atteggiamento od il gesto che incatena gli uni e gli altri, rivelando la serena poesia che anche dalla vita moderna può scaturire copiosa, a condizione di guardarla con occhi puri e sentirla con anima fresca. Non è artificio retorico il dire che a Domenico Trentacoste questo finissimo senso di equilibrio, di grazia, di coordinamento, di freschezza, lo ha comunicato direttamente il carattere ellenistico dell' arte fiorentina. Lo scultore d' esuberanza meridionale e di raffinatezza parigina, appena entrato in contatto con l' armonia della nostra tradizione e del nostro istinto terrigeno, ha saputo compiere il miracolo che solo anima i capolavori perfetti: quello di far convergere in una schietta unità due forze spirituali, necessariamente diverse ed opposte. Egli ha fuso insomma, a suo modo, nel suo tempo, nel cerchio delle proprie visioni, quelle due tendenze dello spirito, del sentimento, della fantasia, che son fatte l' una di immobilità, l' altra di movimento, l' una di ordine e di simmetria, l' altra di varietà e di capriccio, l' una di serenità, l' altra di febbre; una di continuità, di cultura, di passato; l' altra di improvvisazione, di spontaneità, di presente; e che anch' io chiamerò — tanto per intenderci — con due denominazioni inesatte, ma che hanno fatto fortuna: carattere apollineo e carattere dionisiaco.

Se al nervosismo contemporaneo prevalente appartenevano il *Ciccaiolo*, la *testa di Vecchio*, il *Vecchio che mangia la zuppa*, se ad un classicismo forse un po' troppo arido e freddo e compassato appartenevano: *Derelitta*, *Vittorio Alfieri* e la *Niobide*, noi ritroviamo l' accordo perfetto tra le due tendenze nei grandi capolavori di Domenico Trentacoste: nel *Seminatore*, nel *Caino*, nei quattro magnifici bassorilievi dell' Arte della Ceramica raffiguranti il tornitore, il pittore, lo scultore e il vasaio, ed infine nel *Gesù morto*, senza contare quelli attorno ai quali sta ora lavorando con assiduità febbrile l' artefice insonne e che saranno la rivelazione del domani.

A conseguire l'armonia delicata ed equilibrata fra l'elemento apollineo e quello dionisiaco, il Trentacoste dà ai nudi una grande

Camino

animazione nervosa e muscolare. Anche se la figura ch'egli plasma dovrà poi esser vestita, l'artista si indugia con particolare energia

a far concorrere tutti i segni, tutti i rilievi, tutte le ombre del nudo verso quello sforzo d'azione o d'attenzione a cui s'appuntano in realtà i pensieri, l'attività fisica e la fatica intellettiva dell'uomo rappresentato. Così operando, Domenico Trentacoste può comunicare alla sua immagine plastica una straordinaria virtù di movimento senza che i contorni, i limiti, i lineamenti dell'immagine stessa acquistino audacie eccessive, nè sgradevoli agitazioni, nè alcuna di quelle indeterminatezze fuggevoli alle quali oggi soglion ricorrere volentieri gli scultori affannati dietro la ricerca d'una originalità folle, ma che troppo violentemente contrastano con i modi semplici ed armoniosi della grande arte classica.

Disegno per il « *Tornitore* »

Nessun esempio sarà più eloquente per i miei lettori del disegno che servì alla modellatura del *tornitore* e che mi piace riprodurre in queste pagine. Guardate il bel giovane ignudo, seduto al tornio, arcuato con tutto il torso robusto sul vaso a cui egli

intende dare la forma e la curvatura perfette. Dal piede destro che preme il pedale dell' ordigno e dal piede sinistro solidamente appuntato in terra quasi a trovare un fulcro d'appoggio per lo sforzo convergente sul difficile lavoro, sale per i polpacci e per le cosce un' onda di energia che circola per tutta la lunghezza del dorso, mettendo in rilievo la vita d' ogni nervo e d' ogni muscolo, incurvando in contrazioni concordi le ossa delle spalle e della braccia, finchè affluisca intensa, affinata e domata alle mani quasi congiunte nella fraterna creazione. Un palpito ritmico ànima tutte le articolazioni e tutti i rilievi, come lo stesso soffio di vento ànima le onde alla superficie del mare. Del volto reclinato sull' opera, non vediamo lo sguardo; e sarebbe dannoso che lo vedessimo, perchè l' intiero corpo ignudo dirige ogni sua potenza attiva verso quel senso misterioso e maraviglioso che potremmo chiamare: lo sguardo delle dita. Il torace è faticosamente piegato all' esplicazione della forma, come un arco teso al lancio esatto della sua freccia. Quella freccia è l' idea, pronta a convertirsi in espressione viva nella materia bruta che il tornitore ha fra le mani. Guardate ora come tutta questa molteplice sinfonia di movimenti e di chiaroscuri, impostata sopra un unico centro: le dita, sia contenuta nei limiti brevi, semplici e parchi d' un disegno che ha la compostezza ordinata di un' immagine classica. Nessun particolare virtuoso vi distrae dall' unità centrale della composizione. Tutti gli elementi scultorii sono nettamente, ma parsimoniosamente accennati, senza esagerazioni romantiche e senza stridore di passaggi. L' armonia dell' insieme tende al suo scopo espressivo senza incertezze nè sovrapposizioni nè ostacoli. La delicatezza e la forza si combinano in un equilibrio indefinibile ed indimostrabile che è la bellezza.

Di tali leggi è fatta l' arte di Domenico Trentacoste. Spero d' esser riuscito a darvene, con la povertà delle parole, se non un' idea, almeno una sensazione: sensazione che diverrà anche più chiara esaminando il *Caino*. Appena voi gettate gli occhi sul *Caino* di Trentacoste, subito la vostra mente vi richiama al *Pensatore* di Rodin. Dopo avervi avvertito che la concezione del *Caino* è precedente a quella del *Pensatore,* mi piace, non d' evitare, ma sibbene d' affrontare subito il paragone fra i due capolavori, ognuno dei quali vive la sua vita individuale, incomunicabile e diversa, senza

che la bellezza dell' uno possa offuscare nè danneggiare l' originalità dell' altro. Ciascuno dei due basta da sè medesimo alla pro-

Caino

pria gloria. Ma dall' evidenza stessa del confronto vi salteranno

ancor meglio agli occhi quelle che sono le qualità fantastiche precipue di Domenico Trentacoste.

Già un critico francese, e non sospetto di antirodinianismo: il Soulier, osservava giustamente che in quella posa così umana di smarrimento — il gomito appoggiato sul ginocchio, la testa ricadente sulla mano, il corpo raccolto e riconcentrato su se stesso — Domenico Trentacoste ha sentito con una perspicacità tutta particolare ciò che di rovina, di distruzione, di annichilimento v' era in cotesta attitudine. Egli l' ha prestata, con magnifico intuito, all' uomo che rimugina senza tregua la visione del suo delitto. « Poichè il *Penseur* — scrive il Soulier — non pensa: è il bruto umano, oppresso di fatica e di miserie, in cui sembrano errare sogni confusi. Il movimento impacciato del gomito destro riposante sul ginocchio sinistro, mentre il torso stesso si sposta appena, finisce col corromperne tutta la evidenza significativa. Bisogna riconoscere nel *Caino* di Trentacoste una intensità d' espressione delle più personali » (1).

Oltre a questa differenza enunciata dal critico francese, ve n' ha un' altra di capitale importanza. Ogni singola muscolatura è, nel *Pensatore* di Rodin, una individualità scultoria indipendente che possiede il suo particolar moto, la sua fisonomia caratteristica, direi quasi la sua speciale ed incomunicabile ragion d' essere. Il *Pensatore* è l' aggregato di questi infiniti muscoli *parlanti*, come l' animale uomo è l' aggregato di infinite cellule vitali e viventi. Ma a quelle infinite individualità plastiche manca il segno, il gesto unico, la linea dominante che le coordini, le fonda insieme, le riassuma. Manca il *fren dell' arte*, che non è se non una potenza fantastica di sintesi, se non una facoltà di convergere il molteplice verso il semplice, il disordine nel ritmo, le mille verità realistiche verso quell' una e sola verità che è l' immagine, l' espressione, la poesia. Al *Pensatore* manca la virtù di convertire i segni plastici in *sentimento:* quella virtù che invece è massima nel *Caino* di Trentacoste. Giungere a tale conclusione significa cogliere nel suo più interno segreto l' arte agile e schietta dello scultore fiorentino.

---

(1) Gustave Soulier - *Le sculpteur Domenico Trentacoste*. « L' Art décoratif », n. 72, Anno VI (Settembre 1904)

Gesù morto

Il figlio omicida dell' uomo primigenio sta curvo su sè stesso, in una posa d' inatteso rimorso e di selvaggia cupezza. La metà più bestiale del suo corpo poggia sul sasso con raggomitolamento felino. Sembra che essa medesima abbia ancora più del macigno che dell' umano. L' un piede è contratto sull' altro con uno sforzo che è riposo, ma parrebbe anche preparazione di belva ad un nuovo scatto feroce. La mano sinistra sta adunca sulla gran ruota del ginocchio, come un artiglio che non s' è ancora dimenticato la furia belluina del ghermire e del ferire. Invece la parte superiore del torso gagliardo va a grado a grado acquistando, verso lo sguardo atterrito e verso la fronte disperata, un atteggiamento sempre più umano di pentimento e di dolore. E Caino il primo uomo il quale sente e comprende che cosa sia il rimorso d' una azione delittuosa. Perciò mentre la parte di sè ancora avvinghiata alla terra conserva una durezza cruda, pesante e brutale, la parte del suo corpo ove sono scatenati i sentimenti in tempesta va — per contro — umanizzandosi con un magnifico « crescendo » di spavento, d' orrore e di consapevolezza. Il braccio che ha ucciso, benchè gonfio di muscoli, di vene e di forza, sembra non possa sostenere se non a gran fatica il cumulo dei rimorsi onde sono appesantite la guancia, la fronte, la testa.

Dopo aver lavorato con tanta unità di visione e di vita l' immagine del fratricida, Domenico Trentacoste è tornato a rappresentazioni più serene, più miti e più delicate. Ed ha scolpito il *Gesù morto*, dando al *Seminatore* un degno confratello in purezza austera ed in nobile grandiosità. Il Redentore disteso sul piano d' una gran lastra pietrigna come Ilaria del Carretto fu da Iacopo della Quercia composta sul coperchio del suo marmoreo sepolcro, è addormentato nella morte con la placidità dell' eroe che giace nel sonno dopo la gesta, il periglio e la vittoria. Anche qui l' elemento classico della forma serena e l' elemento cristiano della mite amarezza si fondono in un placido senso d' armonia che corre dalla fronte scoperta ai piedi discosti del Cristo come una lenta melodia molto semplice e infinitamente tranquilla. L' immagine della morte non è espressa con nessuno di quei segni crudi e strazianti cui si compiacquero di ricorrere il romanticismo verista ed il realismo romantico. Il ventre cavo, le coste rigide, il petto privo dell' en-

fiamento euritmico che gli dà il respiro, ci dicono che l' ultimo grande anelito è partito dal corpo divino. Nessun altro particolare rivela lo sfacelo, la rovina. Tutto il resto è sonno; quel sonno che agli antichi pagani suggeriva l' *imago mortis*. Domenico Trentacoste ha intuito la bellezza classica d' un tale atteggiamento, il solo che veramente si convenga al cadavere d' un Dio. E ne ha fatto un capolavoro di indimenticabile stile.

Ora l' artista ha abbandonato anche gli argomenti della Bibbia e dell' Evangelio, e si dà *totis viribus* ad un' opera ancora più ardua, più intensa e più difficile, perchè più strettamente vicina a noi e maggiormente vincolata al fremito multiforme della nostra esistenza: l' interpretazione serena, armonica ed — in questo senso — classica della vita moderna. Già egli ce ne ha rivelato qualche segno eloquente nella rappresentazione della « fiamma », che domina volando la targa eseguita due anni fa per il livornese Gallinari, quando i concittadini vollero offrire al nocchiero della *Fiat X* una solenne testimonianza d' ammirazione e d' onore. Già altri segni ci erano stati forniti dalle figure

Gesù morto - Particolare

decorative che adornavano il grande *camino* della « sala toscana » a Venezia, e che è una delle più belle cose d' arte applicata cui abbia dato vita l'ingegno fiorentino in questi ultimi tempi. Io vorrei poter parlare d' un insigne monumento commemorativo che il Trentacoste sta in questi giorni eseguendo nella laboriosa solitudine del suo studio luminoso: elementi decorativi di grande stile

Targa in onore del costruttore Gallinari

e molte teste di putti e di donne oranti, frammiste ad un ordine architettonico del più puro classicismo, formano una sinfonia di mirabile accordo, ove i motivi moderni e quelli antichi concorrono ad una inimitabile unità di bellezza. Vorrei potervi illustrare un nudo non ancora compiuto di freschezza e di forza veramente primaverili, in cui la trasparenza delle carni, l' energia delle linee e l' esuberanza della vitalità interiore imprimono un senso di giovinezza che dà all' anima il fascino della più alta gioia. Vorrei potervi narrare gli sforzi fantastici che Domenico Trentacoste indura at-

torno ad una folla di altre opere che fra qualche tempo usciranno a maravigliare le genti. dal cerchio di feconda solitudine entro il quale esse vivono oggi. appena appena liberate dalla scorza rude ed amorfa della materia inerte. Vorrei dirvi tutto questo. Ma sarebbe quasi sacrilegio. Poichè bisogna rispettare in silenzio il lavorìo dello spirito che crea. Quando esso sarà compiuto. allora le statue ora nascenti vi sorrideranno da queste pagine con l' integra

Ofelia

pienezza della loro gioia di vivere alla luce e all' ornamento del mondo.

Intanto però m' è dato d' offrirvi. per la cortesia benevola dello

scultore, uno spiraglio sottile dal quale vi sarà possibile intravedere i nuovi orizzonti statuarii che s' aprono dinanzi all' arte ed all' anima di Domenico Trentacoste. E riproduco qui lo *studio* inedito per la composizione d' un nudo di donna, che possiede tutta la morbidezza, la struttura e la spiritualità delle carni — permet-

Busto di donna

tetemi l' espressione non buona, ma calzante — degne d' un antico capolavoro. È il disegno più recente che l' artefice abbia eseguito. Esso è importante, perchè ci rivela quale sarà la direzione, la mèta, l' atteggiamento predominanti del Trentacoste di domani.

La fantasia dell' artista torna alle significazioni pacate e deli-

cate, piene di serenità primaverile e di incantevole mistero, ma con in più una solidità classica di costruzione, che gli è divenuta oramai come una seconda natura, attraverso i capolavori del *Seminatore,* del *Caino* e del *Gesù.*

La primavera è appunto la stagione in cui le forme naturali assumono l' aspetto più fresco, più tenue e più semplice, pur essendo anche quella in cui dentro a ogni forma scorre una virtù di vita più giovane, più energica e più gagliarda. Sotto questo punto di vista, noi possiamo veramente chiamare il Trentacoste lo scultore della primavera. Le sue più dolci creature racchiudono la somma più intensa di significati e di sentimenti. Perciò le donne e i fanciulli hanno nel suo scarpello un rivelatore di magica potenza e di affascinante soavità. Non senza ragione egli è stato chiamato il poeta plastico della puerizia e della donna. Da *Ofelia* giacente sull' acqua fiorita, da *Una madre,* dalla *Pia de' Tolomei* al ritratto arguto e sorridente di *Madame Herbillon,* al busto sottilmente enigmatico di giovine scollata che qui riproduciamo, è un alitare di grazia e di gentilezza leggiere cui non possiamo trovare confronti se non nelle *targhette* dello stesso Trentacoste.

Ritratto di M.me Herbillon (Targhetta)

Le *targhette* trentacostiane meriterebbero uno studio a parte. In quel delicato lavoro di bassorilievo che ha la plasticità dello scultore, la delineazione prospettica del pittore e del miniatore, la finezza dell' orafo e la spiritualità del poeta, i volti umani o femminili o puerili sono colti nei loro tratti psicologici essenziali e soffusi d' una leggerezza che pare la sfumatura d' un sogno. La placchetta inedita di Madame Herbillon, qui riprodotta, ha il profilo degli antichi cammei e dei medaglioni di buona scuola: v' è però un sorriso luminoso che anima la sottile muscola-

tura del volto con tale una squisita trattazione di ombre e di rilievi, da farvi sentire tutta la delicatezza del ritratto, cui mettono una nota morbida e dolce le trine e le vesti pianamente modellate.

Toni maggiori e toni minori; gli uni e gli altri pieni di fàscino semplice, silenzioso e ricco di significazioni espressive. Accordi di verità e di fantasia combinate entro una linea unica di ritmo. Forza di sentimento e di pensiero, contenuta e sorretta da un sereno equilibrio di nobiltà, di purità e di perfezione classica. Ispirazioni dedotte dal nervosismo della nostra vita reale, ma attenuate e spiritualizzate secondo le leggi di un'armonia estetica istintiva e profonda.

Ecco le facoltà ideali che di Domenico Trentacoste hanno fatto un novatore della scultura italiana, spingendolo con alto volo verso i culmini ove l'arte, pur restando verità di vita, si irradia di poesia.

MAFFIO MAFFII

Targhetta a tondo

PAUL CÉZANNE

Il villaggio Fot. Druet

Paul Cézanne rappresenta una volontà unificatrice della pittura moderna.

Per comprendere la giustezza e l'importanza di questa affermazione, bisognerà vedere, almeno alla sfuggita, gl'intenti e i prodotti, i pregi e i difetti della scuola impressionista francese, della quale questo pittore fece parte durante molti anni della sua gioventù, e sulla quale si elevò poi come fa un imperatore su una società anarchica.

Sorta intorno a Edouard Manet — che libero imitatore di Goya e di Veronese, aveva messo un suggello sulla tradizione, e, primo impressionista, aveva schiuso uno spiraglio sur un novissimo campo di ricerche — l'audace scuola, affrancata che fu, per mano del maestro, da tutti i tentacoli del *poncif*, non si curò immediatamente che di respirare all'aria aperta e d'ubriacarsi di luce e di libertà.

Una volta che qualcuno le aveva aperto gli occhi e che ora vedeva il mondo come per la prima volta, vergine, fresco, rugiadoso, fiorente, la gioventù artistica di quei primi anni della seconda metà del secolo passato, si sparpagliò di quà e di là, senz' altro pensiero che di contemplarlo e di riprodurne in un modo qualunque, gli aspetti tutti nuovi e tutti belli. Senza scelta : a caso.

Chi parlava più di equilibrio fra masse d' ombra e masse di luce, di tono generale, di nobiltà di soggetti, di composizione ecc.? Come il soprannome lo dice, la scuola impressionista viveva d' impressioni: non c' era dunque tempo di stare a riflettere. Quando uno spettacolo colpiva l' artista, questi non aveva che da piantare il suo cavalletto, mettervisi davanti e copiare, dimenticando ogni regola, ogni canone, ogni insegnamento; con l' indipendenza accordata a tutti dal maestro. Un pagliaio illuminato dai chiarori del tramonto, un albero verde, chino sull' acqua corrente di un fiumicello, una casa dal tetto rosso, biancheggiante fra le rame dei ciliegi e dei susini, una ragazza ritta tra l' erbe di una prateria fiorita, un branco d' oche domestiche, un piatto di mele, un mazzo di fiori di campo, tutto era egualmente degno di esser ritratto.

Una cosa sola era necessaria : dal momento che si trattava d' impressioni, occorreva soprattutto colpire e sodisfare l' occhio del riguardante, come la natura aveva impressionato quello dell' artista.

Per raggiungere questo scopo era dunque indispensabile preoccuparsi specialmente degli effetti di luce.

E va bene. O, piuttosto, tutto sarebbe andato bene se la nuova scuola non avesse limitato un po' troppo la sua attività a queste ricerche, smarrendosi sempre più in quel golfo abbagliante che finì coll' abbacinarla addirittura, e col farle perder di vista l' ideale che stava in fondo.

La soluzione del problema luminoso e l' analisi particolare della natura erano, sì, dei buoni punti di partenza per il rinnovamento della pittura ; ma non potevano essere in nessun modo lo scopo ultimo dell' arte risorta. Questo la giovine scuola non lo capì, e anzi s' infatuò tanto per le sue conquiste, che per renderle ancor più certe e numerose, ogni buon impressionista si fece — seguendo l' esempio di Seurat — un po' ottico e vagamente chimico, affine di trovare in queste scienze una norma sicura che l' aiutasse a

tradurre con precisione le più tenui vibrazioni luminose, secondo le varie ore della giornata, il baleno fuggitivo dei riflessi sulle cose e sugli uomini; a cogliere la sfumatura giusta di un' ombra.

Non voglio però dire con ciò, badiamo bene, che gli sforzi della

Ritratto d' uomo Fot. Druet

coraggiosa schiera si limitassero a questo. No. Renoir e Pissarro, che insieme a Sisley, Monet e alcuni altri formavano il gruppo impressionista, sono dei bellissimi artisti e toccano spesso delle mirabili altezze; ma sempre la loro opera porta i segni di questa unilateralità — diciamo così — d' intenti e di visione; e quasi sempre le più grandi qualità di questa opera sono di ordine prevalentemente tecnico: qualità di analisi esteriore e mutevole. Raramente, o mai, i loro quadri colpiscono per una realizzazione intera

ed esauriente: appaiono ognora come il preludio di una magnifica opera nella quale potrebbero venire fusi da una volontà sintetica, che per ora manca. Ecco il loro immenso pregio e il loro difetto fondamentale: Essere i preziosi materiali per un' opera da farsi; non essere collegati da una volontà interna.

Paul Cézanne, spirito colto, austero e riflessivo, vivendo in mezzo alla scuola impressionista e partecipando — un po' distrat-

Ritratto di donna Fot. Druet

tamente è vero — ai tentativi di quella, dovè capire, dopo le prime baldorie, come tutti i resultati del lavoro dei suoi amici fossero troppo speciali, frammentari e sbandati. Dotato, come tutti i

grandi, di un giudizio da postero, dovè provare, al pari di noi, quel senso di incompletezza; e quel vago desiderio di conclusione che si prova sempre davanti a una continua promessa. Dovè insomma scorgere come tutta quell' opera fosse soprattutto empirica e descrittiva, e come in essa mancasse il sigillo di questa volontà divina che attira a sè le forme delle cose, le analizza, le concentra e le rimanda, trasformate, a vivere per l' universo una vita eterna — e che si chiama stile.

Fu dopo una tale scoperta che sentendo, forse, di avere in sè la forza necessaria per operare una tale fusione e trasformazione degli elementi accumulati durante molti anni di studi dalla scuola impressionista, il nostro pittore lasciò Parigi e la vita da *bohême* tentennante fra la letteratura e il dilettantismo, e si esiliò a Aix-en-Provence, suo luogo nativo, per non uscirne che raramente, in seguito, e vittorioso.

Infatti a Paul Cézanne bastò uscire dal centro dell'azione, dove le correnti diverse della nuova idea si urtavano, si accavallavano e s' intrecciavano, per abbracciare con un colpo d' occhio il vero carattere delle scoperte fatte, e rendersi conto ancora più chiaramente, di ciò che mancava agli impressionisti per creare un' opera definitiva. E quel che mancava ad essi, sentì di averlo proprio trovato dentro di sè e intorno a sè, per le solitudini delle pendici e delle spiagge provenzali, inondate di sole o spazzate dai larghi venti del mediterraneo. Nelle ore solenni della contemplazione, allorchè lo spirito dell' uomo s' apre come una foglia per ricevere le ondate di simpatia materna emananti dalla natura, egli sentiva montare lento ad avvolgerlo tutto, come un' atmosfera tranquilla, quel medesimo senso di religiosità semplice e grave che aveva impregnato in altri tempi, la sua anima attonita di bambino. Tutto in simili momenti appariva chiaro e omogeneo alla sua mente: non più cozzi di opinioni diverse, non più impressioni frammentarie; ma una visione compatta, genuina e libera come quella degli antichissimi artisti d' Egitto, o dei pittori-poeti sbocciati e fioriti intorno alla picciola tomba miracolosa di San Francesco d' Assisi.

Or non era giustappunto questa visione infantile che mancava ai suoi amici turbolenti, cui, nonostante, doveva la libertà colla quale gli era dato guardare d' ora innanzi il mondo che gli viveva d'in-

torno. Certo. Colla rivoluzione che avevano operato nel campo dell' osservazione, essi avevano rovesciati tutti gli ostacoli che potessero impedirgli di vedere faccia a faccia le cose, e nello stesso tempo avevano sepolto un passato e reso all' anima una primitività che la faceva somigliare all' anima di tutti gli artisti che balzano su trasfigurati, dalle ceneri di un' epoca. Non c' era dunque più che da farsi coraggio e lavorare candidamente secondo lo spirito nuovo. Egli lo fece e questo spiega perchè l' opera sua sia stata considerata come una fantasia da pazzo o, dai più benevoli, come un rinnovamento delle forme sintetiche delle arti primordiali e magari selvagge.

Pazzo e primitivo Cézanne era: ma piuttosto al modo scontroso dei mistici cristiani: d' Iacopone da Todi e di Giotto.

L' anima liberata dalle pastoie auliche e profane — per via del fuoco delle rivoluzioni plebee, o del pensiero che s' è tuffato nello scetticismo, nella disperazione e nel nulla — rimonta sempre alle sue polle cristalline: ma sempre sa di aver toccato le più cupe profondità e ne porta le tracce. Sicchè il « primitivo » d' oggi accumola in sè l' esperienza di molti secoli e per chi sa cogliere questo carattere non sarà difficile riconoscere in lui la suprema espressione del moderno. Se si volesse stabilire il rapporto che esiste fra l' arte di Cézanne e quella di un primitivo italiano, etrusco o egiziano, bisognerebbe forse dire che egli ha fatto — per usare questo linguaggio — una sintesi *a posteriori*, mentre questi fecero una sintesi *a priori*.

Definita così l' opera del nostro pittore, vediamo ora qual ne sia l' aspetto e il contenuto poetico: umano e naturale.

Credo di aver fatto indovinare che Paul Cézanne non ha avuto cura di ornare la sua pittura di fronzoli o di addobbi, nè di rivestirla delle opulenze appetitose colle quali molti — troppi — sono usi di lusingare i sensi.

Spirito popolano e religioso ha cercato anzi di denudarla, di impoverirla, di renderla ruvida e selvatica come i deserti della sua terra. Per farci amare la natura nella sua essenza divina e nella sua grandiosità egli ha dovuto trascurare tutti i lenocini del mestiere, che i suoi camerati di Parigi gli avevano insegnato a disprezzare; e delle loro ricerche non ha ritenuto che il lato amoroso.

I giuocatori

Fot. Druet

investigatore: l'ardore col quale si può scrutare fino in fondo il più ordinario dei fenomeni. Ma poichè non si trattava più soltanto di analizzare, ma anzi di riunire in unità sublime i frutti di una tale esperienza, egli ha ridotto allo stretto necessario gli elementi descrittivi ed ha indirizzato invece tutte le sue forze a esprimere con rude franchezza il carattere delle cose.

La sua arte è una filosofia in azione. Poichè, allo spirito affamato di assoluto, la natura appare simile a un colossale geroglifico che soltanto l'anima estasiata può decifrare, così Paul Cézanne ha voluto assaltarla e violarla frugandone il corpo fino al sangue e alle ossa.

I suoi paesi e le sue figure attestano questa penetrazione alacre. Tutta la sua vita laboriosa è stata spesa a segnare con tratti rapidi, decisi, feroci, l'immagine che il mondo proiettava nella sua mente: e i suoi corpi, i suoi alberi, sono come schemi che contengono — per così dire — in potenza, tutti gli attributi tragici della vita; attributi ch'egli tace, non lavorando che per sè e per chi l'amava e poteva capirlo.

Operando con una tale severità egli poteva realizzare quel che non avevano potuto gli impressionisti: egli poteva bagnare in un'atmosfera di unità spirituale gli esseri animati e inanimati delle sue composizioni. Uomini, animali, alberi e cieli, non erano più raffigurati come personalità isolate o frammentarie; ma riuniti in un'armonia di linee e di toni, domati dalla sua volontà e costretti a rivelare una visione che era in lui e della quale venivano ad essere come i segni raccolti nel mondo delle apparenze.

Per far comprendere con maggior chiarezza questo pensiero, sul quale s'impernia, secondo me, il valore dell'opera di Paul Cézanne, porterò un esempio. Poniamo che un impressionista avesse voluto rappresentare, come Cézanne, una scena della mietitura. Preoccupato dall'analisi degli effetti luminosi che il sole produce sur un paese nel solleone, l'impressionista avrebbe dovuto cominciare a scomporre i toni delle ombre, delle verdure degli alberi, della distesa infiammata del grano, e delle luci del cielo; avrebbe dovuto « fondere » la collina che è in fondo al piano in quella specie di pulviscolo bianco che avvolge tutte le lontananze sull'ora dello stellone, e a sommergere ogni cosa in un bagliore accecante. Il suo

quadro avrebbe certamente reso con bastante esattezza l'impressione che si ha allorchè si osserva passivamente una scena simile nella natura: ma tutto avrebbe finito coll'apparire affogato nel gran barbaglio, e dall'intero dipinto non si sarebbe ricevuto altra impressione, in sostanza, che quella di una forte luce. Ora, le idee della luce e del bagliore sono inerenti, è vero, all'idea di mietitura; ma non sono ciò che in essa c'è d'essenziale.

Cézanne che ha contemplato spesso i contadini che mietono e ha condensato in sè i diversi aspetti di questo spettacolo, è ar-

La mietitura Fot. Druet

rivato a formarsi un'immagine interna, dove le verdure degli alberi, la distesa del grano, gli uomini, la collina, le case, e il cielo non si liquefanno in un'intensa vibrazione luminosa, ma appaiono distinti, ciascuno col proprio carattere spiccato, personale, semplice. Quando dunque vorrà rappresentare l'opera dei mietitori subordinerà la verità esterna alla verità della sua visione interiore e marcando con un segno imperioso i fantasmi del suo sogno metterà in uguale evidenza alberi, uomini, messi, poggio e cielo, non preoccupandosi se le proporzioni naturali verranno sforzate per obbedire al suo spirito, e imprimendo così alla sua opera quell'aspetto di

vastità reale e ideale che fa assurgere il fatto più volgare alla dignità di simbolo perpetuo di vita.

Delle scoperte impressionistiche s'è servito quel tanto che era necessario per riassumere con tocchi risentiti di pennello la pesantezza delle nuvole bianche, l'aridezza delle spighe granite, l'afa del meriggio e la frescura delle ombre dove ci si sdraia per dormire accanto all'asino che medita.

È in questo modo che il nostro artista ha rivelato all'anima nostra, l'anima dei paesi come nel *Villaggio*, l'anima degli uomini e delle donne come nei *Ritratti;* dei giuocatori plebei, dei lavoratori dei campi; l'anima del mare e del cielo; o, come nelle sue *nature morte* l'anima delle frutte, dei fiori e perfino dei più umili utensili domestici.

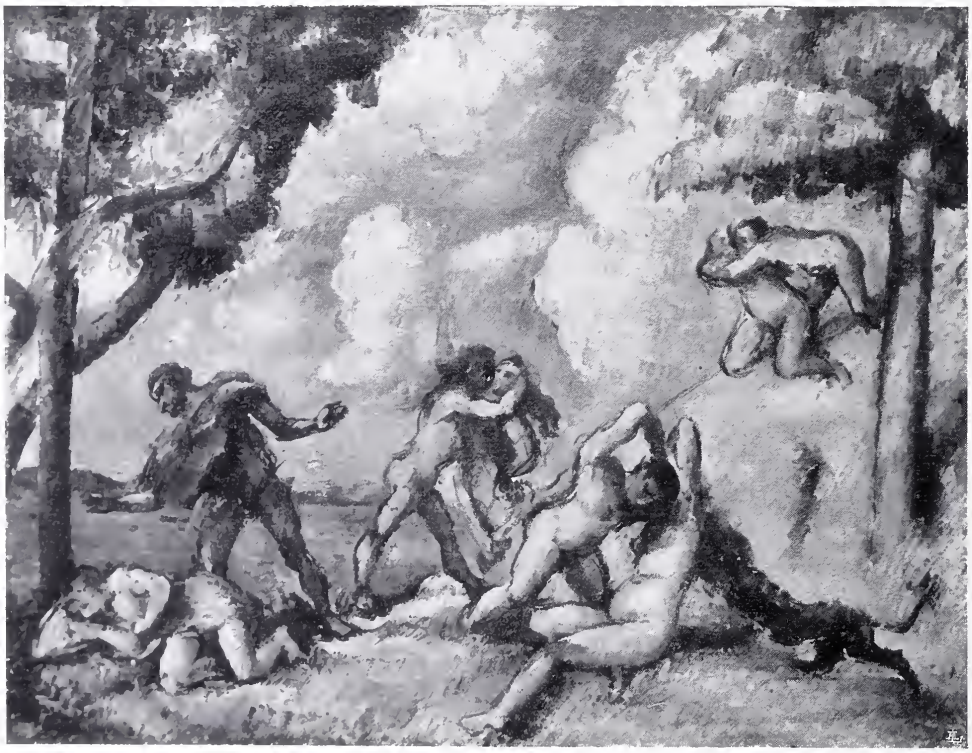
La sua opera è un mondo austero dove tutto è stato piegato dal suo volere serio a un'esistenza immobile, tragica come quella dell'anima che sente in sè il desiderio invincibile della pace del sepolcro.

Volendo assegnare una paternità ideale a Paul Cézanne, le grandi immagini di Michelangiolo e di Eschilo, apparirebbero per le prime alla fantasia. Al pari del primo egli ha compreso la forza mistica che scoppia dalle cose mute, dai tronchi e dalle rocce; al pari del secondo ha sentito la potenza selvaggia che erompe dal cuore ingenuo del popolo, e queste due energie ha racchiuse nei suoi paesi e nelle sue figure. Così come la loro, la sua opera è un rozzo terreno, spoglio, pietroso, atroce, scorticato, dal quale sbocciano piante, fiori ed erbe, mestamente, castamente, con semplice spontaneità naturale.

Per arrivare a suggerire pittoricamente delle immagini tanto solenni, è naturale che Paul Cézanne abbia dovuto sfrondare le sue fantasie e presentarle religiosamente, col solo magistero dello stile. Infatti il suo colore e il suo disegno sono agri, poveri e brutali. Nella sua pittura si riscontrano i conflitti cromatici che, per il primo Masaccio suscitò, realisticamente negli affreschi della cappella Brancacci al Carmine; ed anche le torsioni vigorose dei tratti, del Tintoretto.

Senza legge, senza scrupoli, il suo stile accusa le asperità dei contorni degli esseri e di ciò che li circonda. La sua composizione si svolge, come nei *Satiri*, noncurante di regole, svergognata, equilibrata solo da un soffio prepotente che anima gli spazzi vuoti del

dipinto e li fa tanto viventi da controbilanciare i corpi umani riuniti tutti in un punto. Come fa la natura. E che vita rigogliosa palpita in ogni parte del quadro! con che violenza germinano i



I satiri Fot. Druet

tronchi dei platani e i fili d'erba in un terreno che pare un macigno! Sono come pensieri nati in un'anima solitaria e disperata.

Ecco, per sommi capi, il carattere precipuo del genio di Paul Cézanne. Piuttosto che parlare di lui uomo, o di analizzare a parte a parte la sua produzione artistica, ho preferito, riempiendomi dei ritmi che emanano dalla sua pittura, suggerire ad altri con parole quelle sensazioni che si ricevono solamente contemplando i suoi quadri.

Iniziatore primaverile di una nuova epoca pittorica, la sua opera non è sempre perfetta, ed anzi è spesso penosa e piena di tormenti; ma la sua parola è franca e consiglia vie piene di speranze. Egli stesso sapeva di non aver toccato la meta e prima di morire si lamentava di non aver « realizzato » come avrebbe voluto, il suo sogno e sperava che altri lo sviluppasse con nuove

energie. Però se non ha realizzato ha — come abbiam visto — iniziato e questo non è un piccolo merito.

In Francia la sua opera — sebbene ricercata e pagata a caro prezzo dagli *snobs* — non è capita ancora; e forse, come quella dei suoi grandissimi predecessori e maestri, Millet e Courbet, non lo sarà mai completamente. Troppo sacerdotale e indigente, essa resterà un enigma mostruoso, e magari disgustoso, per un pubblico che all'artista non chiede, assai spesso, che l'incantamento dei sensi, o, più semplicemente, lo sbalordimento che procura l'abilità.

Ma se la Francia non riconoscerà in Paul Cézanne un profeta di un'arte fatta per riempire le nostre anime; un'Italia rinata, la quale comprendesse *veramente* Segantini — che con Cézanne ha più somiglianze di quel che non si creda — potrebbe approfittare del suo insegnamento — l'Italia, cui egli ha fatto vedere come dai capolavori dei suoi antichi maestri del trecento e del quattrocento si possa dedurre una pittura libera, feconda, sincera e meravigliosamente moderna.

È un po' per esprimere questa speranza che ho parlato di questo straordinario artista che fra noi non può essere *ancora* amato, e la cui opera potrebbe anche far ridere. Il che sarebbe per avventura, un pessimo segno.

ARDENGO SOFFICI

Natura morta Fot. Druet

MADONNA SCOLPITA DA GIOVANNI DALMATA

(a. 1498)

Pregevolissima opera d'arte scultoria della fine del secolo XV esiste nel palazzo della contessa Adelina Piovene-Sartori in Padova. Generalmente sconosciuta, venne dal dott. Bode dell'imp. r. Museo di Berlino, il quale la vide circa trent'anni or sono dal dott. Cornelio Fabriczy di Stuttgart, dal prof. Federico Cordenons di Padova e dall'autore di questo articolo, attribuita allo scalpello maestro di Giovanni Dalmata detto anche *de Tragurio* (Traù), collaboratore e talvolta imitatore di Mino da Fiesole. È di marmo bianco ingiallito uniformemente dal tempo e misura cm. 59×41. Rappresenta la Vergine, a due terzi della figura, seduta in trono, col divino Infante sulle ginocchia. Per tre lati la pietra è scolpita all'intorno in forma di cornice, ed il lato inferiore, che serve di base, è sporgente e segue il rilievo della figura. Questo lato è decorato con minuti festoncini di perline ed in mezzo ha uno stemma entro scudo di forma ellittica a due punte.

Caratterizzano quest'opera, quale lavoro del Dalmata, non poche particolarità della tecnica, dello stile e perfino dell'espressione dei volti, che sono proprie al detto artista. Le carni della Vergine e del Bambino sono lisciate, secondo la maniera di Mino da Fiesole, che poi venne dal Dalmata abbandonata. I lobuli delle orecchie sono molto prolungati all'ingiù; i capelli grossi e, nel Bambino, a riccioli sciolti sporgenti a ciuffo sulla fronte.

Le pieghe delle vesti danno idea che la durezza del materiale non sia stata del tutto vinta dall'artista: sembrerebbero pieghe ottenute da vesti di seta e si presentano come rialzate a trian-

golo [1]. L' espressione del volto della Madonna è severa, e si discosta dalla dolcezza e dall' ingenuità delle Madonne di Mino; come pure l' atteggiamento, quasi selvaggio del Bambino, tradisce l' origine slava dell' artista.

Com' ebbe a notare l' illustre dott. Fabriczy, l' attribuzione al Dalmata di questa preziosa opera d' arte, viene convalidata dal confronto colle altre opere del medesimo artista. La Madonna del monumento Roverella in S. Clemente di Roma, eseguita dopo il 1476, ha strette analogie col nostro bassorilievo; e press' a poco identico ne è il Bambino, che nella sua espressione torva, differisce affatto dai bambini graziosi anzi leziosi di Mino.

Giovanni Dalmata - *Madonna col Bambino*

Giovanni Dalmata nacque in Traù prima del 1445; nel 1460 scolpì nella bottega di Paolo Romano una mezzaluna per il cortile del Maresciallo in Vaticano; nel 1481 (?) si trovò ancora a Roma e dal 1481 al 1491 lavorò in Ungheria. Nel 1492 ricomparve a Roma e nel 1509 lavorò per la tomba del b. Gianelli per il Duomo di Ancona [2].

Il Fabriczy inoltre ci informa che il Dalmata lavorò anche a

(1) Tschudi Ugo - *Giovanni Dalmata* in « Jahrbuch der Königlich Preuszischen Kunstsammlungen ». Berlin, 1883, a pag. 169 sgg.; Fabriczy Cornelius, *Giovanni Dalmata* in « Jahrbuch der K. Preusz. Kunstsammlungen ». Berlin, 1901, fasc. IV; Burger Fritz, *Neuaufgefundene Skulptur und Architekturfragmente vom Grabmal Pauls II.* in « Jahrbuch der K. P. Kunstsammlungen ». Berlin, 1906, fasc. II, pag. 129 sgg.; Venturi A., *Notizie da Berlino e da Vienna* in « Arte di Adolfo Venturi ». Anno X, 1907, fasc. IV, pag. 312; Venturi Adolfo, *La scultura dalmata nel XV secolo* in « Arte di Adolfo Venturi ». Anno XI, 1908, fasc. I-II.

(2) Fabriczy - Op. cit.

Venezia nel 1498. A questo tempo devesi con molta probabilità assegnare la scultura di Padova, nella quale non dobbiamo disconoscere l'influenza ancora esercitata dall'arte del sommo Fiesolano. Giova a corroborare quest' ipotesi lo *stemma* scolpito alla base del bassorilievo. Esso è partito: *nel 1.° ad un castello merlato e turrito, nel 2.° ad una fascia caricata di cinque stelle di sei raggi ed accompagnata in punta da una collina di tre cime.* La prima partitura rappresenta lo stemma della città di Este (Padova), che porta d'azzurro al castello merlato e turrito di rosso, piantato sopra un terreno di verde; la seconda rappresenta lo stemma della famiglia Franco, che portò arma di rosso alla fascia d'azzurro caricata di cinque stelle di sei raggi d'oro ed accompagnata in punta da una collina di tre cime d'argento, oppure da una collina di tre cime di verde (1).

La famiglia Franco è fra le più antiche famiglie nobili estensi; ciò che precisamente spiega l'abbinamento dello stemma Franco con quello della città di Este, donde i Franco trassero origine.

Ed ora ci possiamo chiedere: per quale personaggio di casa Franco venne scolpito il bassorilievo? La forma *ellittica a due punte* dello scudo, in cui trovansi gli stemmi or menzionati, ci mette nella buona via per la desiderata identificazione. Tale forma era usata, se non costantemente, certo frequentissimamente nei sigilli ecclesiastici, tanto appartenenti a chiese e monasteri, quanto a monaci e preti dell'epoca medioevale e dei primordi dell'età moderna. Con questa considerazione, suggeritami dalla sfragistica, mi parve di poter stabilire che il bassorilievo avesse appartenuto a Nicolò Franco, vissuto fra il 1425 circa e il 1499 (2).

Questi fu canonico teologo del capitolo del duomo di Este, quindi canonico di Treviso e notaro apostolico. Nel 1475 gli venne conferita la nunziatura alla corte di Spagna e nel 1477 fu vescovo di Parenzo e contemporaneamente arciprete della cattedrale di Padova. A questo onore egli rinunziava nel 1480.

(1) Franceschetti Francesco - *Le famiglie nobili della città di Este*, Bari 1894, pag. 21.

(2) Franceschetti Francesco - *Nicolò Franco estense, vescovo e legato apostolico* in « Isidoro Alessi » a I. (1895) n. 2, Este, 1895, Tipogr. sociale, a pag. 13 sgg. Cfr. anche: *Serie cronologica di tutti i vescovi che hanno governato la santa chiesa trevigiana*. Treviso, s. a, Paluello, a pag. 6; Gams Pius Bonifacius, *Series Episcoporum ecclesiae catholicae*. Ratisbonae 1873, a pag. 804.

Dal pontefice Innocenzo VIII fu nel 1485 traslato al vescovado di Treviso, e la sua traslazione venne annunziata in concistoro il 21 febbraio del 1486. Nei molti e difficili incarichi ottenuti dalla S. Sede e dalla Repubblica di Venezia si dimostrò diplomatico abilissimo ed anche quale legato apostolico esercitò un' azione molto efficace.

Consacrò dal 1495 tutto il resto della vita al bene della diocesi trevigiana, dove innalzò molti edifizi, restaurò chiese, eresse il Monte di Pietà ed ampliò nel 1496 il palazzo vescovile. Morì il giorno 8 agosto del 1499 a S. Vilio in Trevigiana e fu sepolto nella cattedrale di Treviso in un monumento recante quest' iscrizione:

NICOLAO FRANCHO PONTIFICI TARVISINO
APOSTOLICIS LEGATIONIBVS HONESTISSIME FVNCTO
HIERONIMUS CONTARENUS PRAETOR AERE PROPRIO
EREXIT MDI.

Il Franceschetti avverte inoltre che il Franco tenne splendidissima corte e, grande mecenate degli eletti ingegni, si affollarono intorno a lui artisti e letterati (1). Fra tanti ebbe carissimo il poeta Giovanni Aurelio Augurello riminese, il quale tenne pubblica scuola di lettere greche e latine in Venezia, a Feltre ed a Treviso e fu quindi segretario dello stesso vescovo Nicolò Franco (2). È probabile dunque che il Franco abbia fatto eseguire da Giovanni Dalmata, il quale lavorava nel 1498 a Venezia, la preziosa scultura che ora si conserva nel palazzo Piovene-Sartori di Padova e che torna ad onore del valentissimo artista e dell' illustre prelato trevigiano.

LUIGI RIZZOLI *jun.*

(1) FRANCESCHETTI - Lavoro cit.

(2) FEDERICI DOMENICO MARIA - *Memorie trevigiane sulla tipografia del secolo XV per servire alla storia letteraria e delle belle arti in Italia.* Venezia, 1805, a pag. 104.

ATTORNO AL LAGO DI GINEVRA

Poesia, letteratura e pittura rivaleggiano nel celebrare le bellezze del lago Lemano. Voltaire proclama:

Mon lac est le premier! C'est sur ses bords heureux, qu'habite des humains la déesse éternelle: La liberté!

Byron è entusiasta di quest'azzurra e suggestiva distesa d'acqua; Lamartine, ammiratore competente di bellezze lacustri, tributa al lago di Ginevra omaggi immortali. Victor Hugo ne è rapito.

A. Töpffer, Calame, Diday, Veillon, Bocion ne hanno tratto, per le loro tavolozze, i più begli effetti di pittura e trovato le migliori armonie dei loro quadri.

Una pleiade d'uomini illustri cercò sulle sue rive il riposo o l'ispirazione: dal bardo inglese all'autore del *Genio del Cristianesimo,* da Voltaire a Madame de Staël, il cui castello di Coppet, vera delizia artistica e letteraria, che testimonia ancora la predilezione dell'autrice di *Corinna,* è gelosamente conservato da un altro letterato, l'accademico Conte d'Haussonville.

Dalla spiaggia, che è dolcemente lambita dalle acque, alle *berges* selvaggie

che rendono cupa l'acqua sottostante, al piede del monte che vi s'immerge a picco, la natura ha sparso, a larga mano, sulle rive del lago di Ginevra, i suoi doni.

Ed è triste dover constatare che la mano dell'uomo (dov'è ch'essa non la-

Con permesso dei fratelli Jullien - Ginevra

Ginevra e il Monte Bianco

scia la sua traccia vandalica oramai in Svizzera, la terra degli *hôtels* e delle *stations d'étrangers?)* ha violato la verginità di luoghi incantevoli. Le spiaggie del lago sono state, con cura minuziosa e pertinace esplorate ed adattate allo sfruttamento *hôtelier*. L'industria dei forestieri, della quale ci occuperemo più diffusamente un'altra volta per documentarne le brillanti opere estetiche.... a rovescio, ha accaparrato i siti più belli e, per renderli convegni di *confort* e di lusso, ne ha impudentemente sfrondato le bellezze naturali.

L'ornamento estetico di lunghe estensioni delle rive del Lemano era costituito da alberi secolari, magnifici nella loro opima veste e superbi nel loro tronco rigoglioso. Quest'elemento di bellezza ha dovuto scomparire davanti alle nuove esigenze che, a questo male aggiunsero il danno all'economia degli abitanti, alla feracità del suolo, alla purezza del clima.

Autorevoli voci sorsero in difesa di alberi gloriosi nella storia elvetica: la

conservazione del *Bataillard* di Boudry, l'immenso pero sotto i cui rami s'inginocchiò l'esercito vincitore di Carlo il Temerario alla vigilia della battaglia di Grandson, del tiglio di Friburgo, testimonio della battaglia di Morat, e di altri celebri tronchi, fu opera sagace ed attiva di pochi cultori di storiche reminiscenze.

Tuttavia a Lutry si possono ancora ammirare dei vecchi tigli, a Morges e a Ginevra degli olmi, presso Losanna dei rari noci, scampati alla razzia che i fabbricanti di fucili fecero di quelli, che una volta prosperavano rigogliosi, in gran copia, nella parte occidentale e meridionale del lago. A Montreux, a Ouchy le

Con permesso di C. Tournier, Ed. - Ginevra

La vecchia Ginevra - Pozzo St. Pierre (Da una stampa di A. Fontanesi)

lunghe file di *catalpa*, dai fiori variopinti non attenuano che in parte la nudità lasciatavi dalla scomparsa di maestosi gruppi d'alberi: a Ginevra, come a Evian-les-Bains le regolari file di platani non sono paragonabili alla vergine, aspra venusta delle piante sradicatevi, e che nessuna mano aveva piantato.

Anche i monti che sorgono a picco sul lago, nei suoi ultimi tortuosi giri verso le frontiere francesi, e le colline, i cui piedi si bagnano nelle acque hanno perduto, cogli alberi che ne ornavano i dirupi e i declivi, una gran parte della loro attrattiva. Le conseguenze, anche materiali, cominciano a farsi sentire. La

LA VECCHIA GINEVRA — La Tour de l'Ile (Du vieux temps, d'A. Fontanesi)

Castello di Chillon

Con permesso dei fratelli Jullien - Ginevra

valle del Rodano, spogliata di alberi, perduto il naturale riparo alle inondazioni ed alle frane, riempie il fiume di fanghi e di sassi che minacciano di coprire

Lago Léman Chillon - Come sono ridotti attualmente i pittoreschi dintorni

Con permesso di E. Haisly, Ed. - Ginevra

Ouchy (Losanna) - *La torre Haldimand e uno degli alberi secolari risparmiati*

gradualmente la foce del lago. Così spesso - strano contrasto - l'imprevidenza degli uomini concorre a rendere inutili i loro sforzi interessati!

***

I castelli, che sorgono quà e là sulla costa svizzera e sulla riva savoiarda, celebri nella storia e nell' arte, contribuiscono a rendere più interessante il lago di Ginevra, e ne aumentano l' attrattiva, dal maniero di Chillon, capolavoro di architettura gotica, a quello di Rotschild a Pregny, di novissimo stile.

Il panorama di Ginevra, entrando nella rada in una giornata di sole, è meraviglioso, col profilo altero della cattedrale di Calvino, che sovrasta e domina la città che allinea, sovrapponendole, le file delle sue costruzioni; col fiume che si biparte davanti all' isola, dove il filosofo del *Contratto sociale* pare, col viso scrutatore e la penna sospesa, attendere l' ispirazione da quel lago, che gli dettò le pagine della *Nouvelle Héloïse*.

Con permesso di E. Haissly - Ginevra

Castello di Chillon - Prigione di Bonivard

La costa della Savoia ha Evian-les-Bains, ridente e fresco, Thonon lindo e soleggiato, e, più in là, alle foci del Rodano, Saint Gingolph, che ha serbata la rustichezza antica; Meillerie, che è diventato una ricca cava di pietra, sta perdendo le ultime traccie della selvaggia maestà di quei monti e foreste, che deliziarono il soggiorno dell' amante di *Julie*.

Entrando in Svizzera, da Vevey a Ouchy è tutta un' armonia d' acqua e di sole. Gli *hôtels* grandiosi, ma invadenti, attenuano e guastano alquanto la purezza del paesaggio, e gli danno un' impronta commerciale, che quasi non stona oramai più, abituati come siamo a riscontrarla ovunque vi sia un lembo di terra favorito dalla natura.

Il castello di Chillon, dove il Duca di Savoia tenne rinchiuso per sei anni Bonivard, l' eroe della libertà ginevrina, è un modello di fortificazione del XIV secolo e sorge dall' acqua, dove si rifrange il suo profilo severo, come una sentinella avanzata che vegli, in agguato.

Montreux - Veduta generale

Con permesso dei fratelli Jullien - Ginevra

Evian-les-bains

Con permesso dei fratelli Jullien - Ginevra

Da Morges a Versoix, la parte della costa svizzera, che fu meno sfruttata, il dolce pendio delle colline è cosparso di graziose villette, occhieggianti tra la folta verdura, di castelli dominanti piccole alture, e di costruzioni che danno e ricevono attrattiva dalla natura circostante.

Ma quello che resta indubbiamente più puro e magnifico, e di cui le rive non sono che un complemento - come la cornice al quadro - è il lago che, solcato da numerosi battelli, rimane maestoso di pace, vario e iridescente, dolce riposo dell' occhio, ispiratore sublime di poesia.

TEODORO VERCELLI

CORRISPONDENZE ESTERE

FRANCIA

Parigi, aprile.

Salon des Artistes Indépendants. — Anche quest' anno la Primavera — se tale può dirsi questa rigida e strana stagione — è stata salutata dal tumulto di colori, dal frastuono trionfante degli artisti e dalle risa spietate dei « borghesi », che hanno inaugurato il nuovo *Salon des Artistes indépendants*. Anche quest' anno questa parte, ribelle perchè giovane o perchè troppo nuova, della falange estetica metropolitana, ha fatto la sua festa, ed ha strepitato nell' orgia dell' inaugurazione. Sette mila tele « indipendenti » hanno imposto al pubblico il fervore incomparabile dei liberissimi artisti. Ed anche quest' anno l' Esposizione degl' Indipendenti ha accolto in mezzo a qualche migliaia di cose laide, o sciocche, o vane, o presuntuose, o inutili, qualche decina di tele che rappresentano una volontà nuova e indicano una grande speranza.

L' « Arte negra » di cui ho accennato a più riprese in queste pagine, l' arte la più volontariamente selvaggia e la più saviamente primitiva che si possa mai immaginare, ha trionfato. Qualcuno si è lamentato che il tempo eroico delle risa omeriche alla Mostra degli Indipendenti sia passato, e che ora i nuovi pittori sono o troppo savi, o troppo imitatori, o troppo evidentemente spinti a cercare lo strano che sbalordisca per essere presi sul serio sino a ridere di essi. Ma io ho sentito le risa omeriche, il giorno dell' inaugurazione. Erano risa irresistibili certo, poichè il francese, che ha sempre la preoccupazione cortese delle *convenances*, sembrava quel giorno assolutamente *inconvenant*, oltre che scortese e maleducato. Una sala sopratutto sembrava destinata a dare alle parecchie migliaia di persone che accorrono ordinariamente a questa inaugurazione, la convulsione del riso inevitabile. E tutti ridevano.

Tutti, o quasi tutti, ridevano. Un gruppo di pochi giovani artisti, pittori, poeti e musicisti, non rideva, nè sembrava troppo irritarsi per la gazzarra del pubblico. Questo gruppo ascoltava. La critica dei ridenti era semplice come il loro spirito. Essa consisteva in una sola frase, identica, ripetuta da migliaia di bocche: *C'est fou*. L' « Arte negra » dei nuovi pittori, è in realtà pazza. Poi che pazzo è colui, io dico, che ha spezzato tutti i legami dei rapporti che tengono avvinto l' uomo normale alla collettività, e va o resta sempre solo nella sua via anormale. La collettività che comincia appena ad ammettere la grande trinità moderna pittorica: Cézanne, Gaugnin et Van Gogh, poichè così vogliono alcuni critici ostinati, non può ammettere coloro che, pur derivando direttamente da Cézanne, e inspirandosi alla sovranità assoluta dell' astrazione artistica dei Negri, spezzano volontariamente ogni legame con l' arte del tempo presente, e cercano il nuovo con sincerità pazza e con arte stravagante.

Eppure la piccola sala — la sala VIII — che Louis Vauxcelles, un po' ironicamente per il pubblico, definisce come « l' autre redouté des fauves », contiene la più piena lezione dell' arte pittorica contemporanea.

I due neo-maestri che vi trionfano, sono Derain e Otton Friesz. Il loro dogma estetico — anima di un canone nuovo non ancora definito nè affermato — è semplice come la zolla, semplice come la visione georgica di Cézanne. Cézanne ha tanto imprecato contro l' *occhio fotografico,* contro la riproduzione servile dei dettagli superficiali dei corpi, e sostiene tanto con l' opera la sua imprecazione, che sarebbe sciocco o cieco o pazzo chi volesse ancora negare oggi l' influenza enorme del grande pittore provenzale su tutta la più giovane e la più nobile pittura francese contemporanea.

L' *oeil photographique* indicato da Cézanne alla derisione degli artisti, è veramente oggi la cosa maledetta. E in realtà l' Arte che allo inizio di ogni nuovo ciclo ridiviene primitiva, con somma di sapienza e di esperienza certo diversa di epoca in epoca, ha avuto in Cézanne il più grande accusatore ed il più grande affermatore nuovo. L' ottica estetica, falsata dai Greci Attici che imposero quel dogma della perfezione nella copia della natura che ha commosso tutti gli artisti occidentali solo dal Rinascimento in poi, questa ottica estetica che fu buona e fu sacra in Grecia, e nell' Occidente di tre a quattro secoli or sono, deve essere dimenticata, e comincia con l' essere profondamente disdegnata. Disdegnata non in sè stessa e nei capolavori che ha lasciato, ma nel perpetuarsi assurdo del suo insegnamento in epoche, e quindi in umanità, diverse. Cézanne fu anche l' apostolo della visione « totale » dell' essere, della rappresentazione « cilindrica e sferica » di ogni soggetto. La sua legge suprema di prospettiva era quella dell' occhio estetico (l' occhio che scopre il *tipo* di una forma, e non l' *aspetto* effimero), e non era quella dell' occhio fotografico. « Io vedo una testa che mi impressiona profondamente e voglio rappresentarla ; che importa a me se le spalle che la sostengono sono più larghe della testa? Esse non mi dicono nulla, io le indico infinitamente inferiori a quella testa ». Così parlava Cézanne. Le leggi dette del disegno, la calligrafia pittorica, riceveva così le supreme ingiurie e i colpi più sicuri.

I nuovi pittori della piccola sala delle risa omeriche, continuano la distinzione dell' ottica estetica greca e « rinascenza », dall' ottica estetica moderna.

Matiss e Picasso sono certo sin' ora i più grandi pittori della nuova estetica. Nessuna volontà letteraria li anima, ma un amore eccessivo, violentissimo, purissimo, dell' arte loro. Sono pittori, come Rodin è scultore : artisti in sintesi. Epperò la « letteratura » che nessuno può trovare nella loro opera, è tenuta dalle leggi supreme della realizzazione plastica, e non da una volontà esterna religiosa, alla Leonardo che dipingeva il gesto insopportabile alla lunga del San Giovanni, o sociale alla Meunier. Ho sempre nello spirito il *Mendicante* di Picasso : un vecchio magro, color di bronzo pallido, che cammina in una campagna livida e porta sul dorso un cesto di fiori smaglianti multicolori. Il pathos del contrasto tra il lividore della carne sofferente e dell' aria, e la vivacità rigogliosa dei fiori, è tutto pittorico, e l' idea letteraria che esso ispira non è scusata dall' Artista nella sua tela in qualche gesto o in qualche combinazione particolare di figure e di colore, ma è nella materia stessa del colore armonizzato sulla tela, livido sulla povera carne e esuberante nei vividi fiori. Così Rodin compose le sue statue secondo una volontà plastica particolare, per trionfare di alcuni particolari problemi plastici che si presentano al suo spirito : l' idea letteraria vien poi : è quella che ciascun contemplatore è capace di dare alla materia ritmata dall' artista.

Tale principio di un' arte realizzata per se stessa, senza l' ausilio letterario o religioso o sociale, è alla base delle nuove ricerche, che anima il dogma della più grande stilizzazione delle linee per esprimere la più profonda astrazione sulla rappresentazione moderna della vita plastica. E il dogma di Cézanne georgico, di Gauguin frescante e di Van Gogh colorista. Ma la visione dell' Arte negra impone un' astrazione ancora più profonda, ed anche i nuovi pittori non dimenticano la stilizzazione geometrica egizia. Così Derain compone le sue donne, a grandezza naturale, secondo una norma di linee diritte, di matematica lineare, che fa pensare a enormi blocchi di legno rozzamente tagliati per rappresentare la donna. Derain è al tempo stesso egizio e negro. Egli crea le sue figure muliebri con una variazione di linee diritte, ciò che è un errore anche metafisico, poi che la donna è tutta una variazione, è tutto un trionfo della linea curva, e in ciò è il suo più sicuro fascino. Ma la composizione di Derain, il colore, l' espressione, al tempo stesso terribile, fatale, tipica e fascinosa delle sue faccie, mostra quanto questo primitivo

sia moderno, e quanto il senso della decorazione sia in lui modernamente ammirevole. Friesz anche compone meravigliosamente. La loro arte è arte di astrazione schematica. L'individuo è ridotto alla linea essenziale. Tutto il cicaleccio dei dettagli è abolito quì. Quì la natura si rivela in essenza e non in apparenza. Epperò quest'arte è profondamente tragica, e non drammatica nè patetica. È umana ed è divina. Essa esprime con linee essenziali, e con colori essenziali, un aspetto geometrico dell'eternità antropomorfa, sentimentale e plastica. Quest'arte negra, o piuttosto che aspira alla profondità di astrazione e di rappresentazione singolarissima dell'arte negra, è classica nel senso egizio. E l'amore della creatura e della natura (si osservino i commoventi paesaggi schematici di Derain), è così profondo, ed è rivelato con uno spirito così nuovo, che l'emozione che queste tele spandono su chi sa guardarle, è grandissima.

Più di Picasso, Derain e Friesz, hanno il senso della composizione decorativa. E la loro tendenza allo affresco, che li unisce direttamente alle epoche grandi, si realizza già con sicurezza e con forza.

E tali pittori non sono falange. Sono pochi, rari. Io noto accanto ad essi una donna eccellente, Marie Laurencin, che interpreta la natura umana con una semplicità di fattura stupefacente (*il ritratto di René Dupuis*, tra altri), e fa pensare alla profondità espressiva dei Cinesi dell'epoca dei Song, pur senza smarrirsi nella sovrabbondante ricchezza dei dettagli di quei grandissimi artisti.

Signac, Valloton, Laprade, Fréderic Roy-Boni, Diriks, Marguet, Rouanet, Manguin, Charles Guérin, Deltombe, e lo scultore Albert Marque, e molti altri, buoni, ottimi, trionfano sovranamente nell'orgia telare sette volte millenaria. Ma l'accento nuovo, la voce nuova, il grido nuovo, è nella piccola sala, in cui figurano pure con forza diversa Braque e van Dongen, dove le risa omeriche salutano una volontà estetica di potere, che è certo già straordinariamente potente.

Memento degli uomini, delle cose e delle pubblicazioni di Arte. — Alla Galleria Blot, della rue Richepanse, vi è stata una esposizione delle opere di Daumier. Onorato Daumier fu uno dei più grandi analizzatori lineari dell'anima umana individuale e collettiva. Molte sue pagine restano tipiche, o storiche. Ma fu anche un grande e semplice pittore. E sotto questo duplice aspetto egli è stato rappresentato in questa Mostra, tra le più severe e le più belle di tutto l'inverno.

— Il *Salon des Refusés*, che si propone di riunire tutte le più celebri tele rifiutate ai *Salons* ufficiali dal 1789 a noi, sarà inaugurato solo l'anno prossimo. Vi figureranno Whistler, Chintreiul, Vollon, Cazin, Fantin, Legros, Manet, Bracquemond, Jongkind, tutti quelli insomma che formarono per ordine dell'Imperatore Napoleone III, scosso dalla pubblica protesta contro la sciocca commissione ordinatrice, il primo *Salon des Refusés*, nel 1863. Vi saranno pure gli altri *rifiutati*: Puvis de Chavannes, Corot, Millet, Roussean, Decamps, Delacroix, e quindi gl'Impressionisti: Monet, Sisley, Degas, Renoir, Pissarro, poi finalmente Guillemain e il grande Cézanne . . . .

— Il 13 aprile il Presidente della Repubblica ha inaugurato tra poca gente molto ufficiale e molto fredda, il *Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts*, al *Grand Palais*. Il 30 corrente egli ha inaugurato quello della *Société des Artistes Français*. I due grandi Mercati ufficiali annuali aprono le porte al commercio internazionale. Ne riparlerò, forse.

RICCIOTTO CANUDO

GERMANIA

Berlino, maggio

Un' esposizione di Goya. — Nel salone di Paul Cassirer s' è inaugurata una esposizione di Francisco Goya: ventun quadri e trentotto disegni. Quelli fra i quadri, di cui si può determinar la data, vanno dal 1770 al 1815, dalla prima giovinezza del pittore (nel 1770 egli aveva appena ventisei anni) alla quasi estrema vecchiaia. Provengono tutti da Madrid, da case signorili che han bisogno di realizzare in quattrini sonanti il mecenatismo degli avi, e sono per la massima parte vendibili. È probabile che le gallerie di Berlino profittino dell' occasione per acquistare alcuni documenti singolari d' una singolarissima arte, senza di cui si capirebbe malamente lo sviluppo della pittura nel secolo XIX.

Fuori di Spagna credo sia difficile osservare una collezione di Goya, in così istruttiva continuità cronologica. Verso il 1770 Francisco de Goya y Lucientes dipinge quadretti religiosi a chiazze appariscenti e pompose, che sanno d' incenso, di processioni e di senile barocco. Verso il 1780, nella sua maturità fisica, s' approssima all' ideale classico del suo paese, ammira il pallore concentrato di Velasquez, impara la pennellata ferma e la distribuzione graduale del colore. Il ritratto del matador Pedro Romero, uscito dalla collezione del duca di Veragna, è un capolavoro di questa tecnica. Il ritratto è ancora l' idealizzazione del modello, concepito come tipo di umanità nobilmente perfetta.

Mentre la tecnica si affina nel senso dell' obbiettività e della pazienza classica, va sbocciando la personalità di Goya. Quest' uomo non s' è rivelato a se stesso negli anni dell' adolescenza: aveva già oltrepassato i quarantaquattro anni, quando dipingeva il *ritratto di signorina*, segnato col n. 5 nel catalogo di Cassirer. Questa signorina, non lontana dai trent' anni, ha una faccia nerastra di repugnante stupidità, un paio di braccia di lunghezza scimmiesca, le mani pendule e smorte. Sul grembo occhieggia un mazzolino di rose false, quasi polverose. E la sua immagine completa in una cintura bianca percorsa dalla greca: l' ideale classicheggiante che sghignazza al contrasto di quella faccia moresca e di quel corpicciattolo raggrinzato dalla lunga verginità. Il ritratto è certo un' opera compiuta per commissione: non so se chi pagava ne rimanesse contento. Quì spunta d' improvviso il sarcasmo goyesco, il nucleo centrale di quella natura d' artista: un odio frenetico contro l' argomento della propria opera, che trova un riscontro solo in letteratura, solo in *Madame Bovary*.

Più in là è il ritratto di Donna Cean Bernudez (dalla collezione del marchese di Casa Torres). Una faccia semitica e svergognatamente sensuale, un vestito in cui i nastri verdi corrompono la luce della stoffa azzurra, un cappello circolare come un' aureola ironica. Sul suo grembo posa un immenso scrigno rosso, forse pieno di gioielli: e la donna vi posa la mano, con un gesto ignobile tra di possesso e di paura. Il quadro è una diffamazione. Il Goya ha presentato la nobil donna come una servente divenuta per astuzia la moglie del padrone.

Quest' uomo immortala le sembianze dei suoi sovrani, del re Carlo IV, della regina Maria Luisa. Dirada il colore sui loro volti sciabbi, contorce le labbra biancastre in una smorfia d' inconsapevole stanchezza, diffonde su tutta la loro persona i segni del rammollimento ereditario. C' è già tutta la rivoluzione. Eppure Goya dipinge queste satire con una tecnica da epopea: la pennellata si confonde con la trama della stoffa, il passaggio di colore è ottenuto per insensibili gradazioni, la luce è sempre piena, vista di fronte, distribuita imparzialmente su ogni centimetro quadrato.

Mentre scoppia a Parigi la rivoluzione politica, questo spagnuolo scopre l' ispirazione romantica della sua pittura. Mentre il turbine si allarga per l' Europa, egli procede lentamente alla ricerca d' una tecnica concorde alla materia: quando i francesi piombano in Ispagna, egli ha già più che sessant' anni, ma è arrivato al suo termine. Il *giustiziato* è del 1810, o giù di lì. Mentre imperversa nel suo paese la tempesta politica e unilaterale, Francisco Goya dà l' ultimo addio alla scuola, e s' abbandona a tutti i venti del romanticismo pittorico. Questa immortale primavera artistica sbocciava nel suo cervello, quando sulla pelle del cranio non c' era più

un capello nero. Ora la pennellata non ha più vergogna di se stessa, e si rivela col ritmo e con l'urto della mano che la impresse. La luce è esteriore al quadro, e lo taglia di sbieco. I personaggi e le masse di colore oscillano con una tale ondata che pare s'agitino indefinitamente come sostanze fluorescenti. *Il giustiziato, Mercurio al sabbato delle streghe, Il garrottato e le sue vittime* hanno scontri di linee e di raggi che ricordano Rembrandt. Ma Goya c'è arrivato per un'altra via. Mentre in Rembrandt il contrasto è drammatico, in Goya è soltanto catastrofico; mentre in Rembrandt la luce dà di contro all'ombra, in Goya sembra quasi che varie gradazioni di tenebra s'intersechino e s'accentuino a vicenda. Per lui non c'è bisogno di splendori perchè l'ombra risulti nera: la notte può urlare anche senza il contrappunto della luce. Con la tavolozza cenobitica di Zurbaran, Goya può scavare precipizii più profondi fra un tono e l'altro, che un modernista non raggiunga, saltando dal più stridulo discanto al basso più muggliante della tavolozza.

In questa peculiarità è la specie del romanticismo di Goya: quel romanticismo della notte senza stelle e della disperazione sardonica, a cui dobbiamo E. T. A. Hoffmann in Germania ed Edgardo Poe in America. Nella sua tecnica abbiamo poi il romanticismo in genere, che è la negazione dell'« arte, che tutto fa, nulla si scopre ». In qualunque arte romantica, sia pittura o poesia il processo di lavoro rimane e vuol rimanere grezzo ed evidente. L'ispirazione, con tutto il suo *pathos*, si esibisce qual'era nel primo momento, senza curarsi di chiarificarsi e di armonizzarsi. L'opera non è più un risultato, ma *l'istantanea di uno sforzo*.

I trentotto disegni si guardano con la stessa curiosità con cui si legge la corrispondenza epistolare di un poeta caposcuola. Girando il mondo, egli non vedeva che pazzi, mendicanti ed impostori. Cercava l'uomo che fosse la negazione dell'umanità. I supplizii eccitavano la sua fantasia anche più che quella di Octave Mirbeau, e la sua felicità era completa, quand'egli poteva schizzare la figura paradossale di un impiccato, dalle membra stecchite e dalla lingua tumefatta. Senza pietà e senza dolore. Con un cinico pessimismo che oltrepassa la simpatia per la vittima. Il boia e l'impiccato erano per lui due smorfie della creazione egualmente ributtanti: e in questa deficienza di sentimento è la sincerità dell'anima sua e perciò la grandezza della sua opera.

Da un lato egli continuava la fosca tradizione patria, che perfino nel suo più alto capolavoro, nel *don Chisciotte*, dava esempii di ridicolo senza *humour*, di sarcasmo senza compassione (il Cervantes non ha mai un momento di simpatia o di pietà per la *locura* del suo *hidalgo*). Dall'altro dava alla pittura moderna quasi tutta la sua tecnica, alla caricatura moderna quasi tutto il suo contenuto. Erano gli anni, in cui la Francia innovatrice lanciava i confetti alle mascherate classicheggianti. Ma nello stesso tempo i critici tedeschi, determinando i canoni della cosidetta arte nuova, e scomunicando la Francia e l'Italia, ammettevano, pur senza occuparsi di pittura e senza conoscere il nome di Goya, la Spagna tra le nazioni romantiche.

Questi raffronti non sono forse privi d'opportunità oggi che lentamente, penosamente, ma non senza speranza si va facendo strada la convinzione che la storia della pittura non vive di sè medesima come la teologia, e resta un aggregato di aneddoti, se non la si mette in contatto con la storia delle altre arti, non esclusa la poesia, e con lo sviluppo generale della cultura.

G. A. Borgese

L'On. Rummo ha presentato una sua interrogazione al Ministro della P. I. « sulla necessità di risolvere efficacemente e con mezzi adeguati e con sicure norme direttive il problema degli scavi del Teatro Romano di Benevento ».

Il fatto è che si minaccia di togliere dal bilancio la somma di 15000 lire stanziate tre anni fa per questi scavi e l'On. Rummo ha tanta ragione di agitarsi.

Ma ogni città che fu colonia romana o semplicemente città romana ebbe teatri e ovunque si potrebbero disseppellire avanzi romani e tutte hanno diritti uguali a quelli di Benevento.

Occorre che i Comuni e le Provincie diano un' efficace concorso finanziario.

— Anche a Torino il Teatro di via XX Settembre viene poco alla volta in luce e Giacomo Boni in una sua recente conferenza espose le intenzioni del Re che sembra disposto a venire in aiuto con la sua cassetta privata.

Nobilissimo esempio!

— A Roma fuori di Porta Maggiore è stato scoperto un magnifico sarcofago romano classico, perfettamente conservato che ricorda i fatti militari di Oriente durante le spedizioni contro i Parti.

— Anche a Verona scavandosi una fogna nel sacrato della basilica di S. Zeno Maggiore fu scoperta una tomba che fu giudicata di epoca romana.

— Roma però trionfa anche fuori d'Italia e da Costantina, Lambaesio, Timgad e Tebessa, ci giunge notizia del passaggio di Giacomo Boni che sta studiando i monumenti imperiali romani sparsi nella Mauritania, nella Numidia e in altre provincie affricane.

— E il nome d'Italia è tenuto alto anche in Egitto dalla Missione Archeologica diretta dal Prof. Schiaparelli che procede alla esplorazione della Necropoli di Asint.

Quasi 200 operai indigeni lavorano agli scavi e di tanto in tanto trovano casse con vasi, suppellettili funebri, iscrizioni, statue e papiri.

— A Napoli mentre si discute senza risultati intorno al salvataggio della chiesa della Croce di Lucca, la piccola chiesa di S. Marcellino edificata nel 795, ricca di marmi preziosi, di affreschi e d'intagli, sta chiusa al pubblico per ragioni statiche.

« Perchè, si domanda il Corriere d'Italia, non si provvede?

« Perchè tanto abbandono da parte dell'Autorità napoletane di questo che è veramente un « importantissimo monumento dei primi secoli dell'èra cristiana? »

— A Ravenna, presente Corrado Ricci e il Vescovo, fu aperta la tomba del Beato Pietro degli Onesti, nella Basilica di S. Maria in Porto, seppellitovi nel 1119.

Fu tagliato un pezzo della preziosa pianeta che il Beato indossava e furono asportate alcune ossa per reliquia.

— Anche l'apertura dell'Arca di Rainaldo Concoreggio, arcivescovo ravennate morto nel 1321, dette modo di esaminare e ammirare la veste purpurea di seta a disegni e ricami che rivestiva il cadavere.

— A Capua sorgono molti lamenti per le tristi condizioni della chiesa parrocchiale di S. Salvatore Maggiore a Corte, dove nel 1908 furono scoperte traccie bellissime di una più antica architettura e si ricorda che Corrado Ricci promise per questo lavoro un assegno annuo che finora non è stato dato.

— A Cortona nel giorno di Pasqua venne riaperta al culto la chiesa di S. Domenico.

— L'On. Pompeo Molmenti è sempre in viaggio attraverso la Spagna, la Francia, il Belgio, e la Germania per studiare e illustrare l'opra di G. B. Tiepolo con un libro che uscirà presto.

— Le case condannate per l'ingrandimento della piazza Venezia a Roma sono già state atterrate dalla parte di via degli Astalli e presto anche il palazzetto Venezia subirà la stessa sorte chiudendo tragicamente le polemiche artistiche ben note.

— Da Genova ci pervengono altre brutte notizie. Dopo il clamore fatto per la fuga dei Van Dyck, uomini colti e buoni italiani alzano la voce per ricordare che al Palazzo Bianco va in rovina un bellissimo S. Sebastiano di Filippino Lippi mentre negli altri Musei genovesi si vanno guastando e scrostando altre tavole e altre tele preziose.

Questo Filippino Lippi rubato dai francesi nel 1811, ornò per poco la famosa Galleria Imperiale e forse allora deperì e si mutilò.

Oggi paga il suo involontario viaggio scrostandosi e spaccandosi senza che alcuno se ne dia pensiero!

— Genova è città commerciale e non ha tempo di occuparsi dell'arte altro che in occasione di vendite.

Il giorno 20 decorso è incominciata la vendita della collezione di armi e ceramiche appartenente al banchiere Carlo Hummel arrestato tempo fa per truffa e bancarotta fraudolenta. Il curatore del fallimento vende nell'interesse dei creditori e sulla base di una perizia che fissa il prezzo della raccolta in 150 mila lire.

— È vero che si aspetta il risultato del processo intentato contro due antiquari notissimi per l'acquisto dei famosi Van Dyck, ma è anche vero che il titolo principale di accusa è la contravvenzione alle leggi doganali, per aver trasportati all'estero i quadri senza aver pagati i diritti di stato, e soltanto per questo verranno condannati.... se pure lo verranno!!

— Da Verona il 4 maggio è scomparsa roba dal palazzo di Romeo Montecchi, il famoso amante di Giulietta e si è già perduta la speranza di trovare ladro e refurtiva.

— E pochi giorni dopo a Faenza nello sterro di casa Pancrazi furono rinvenute certe maioliche interessantissime che immediatamente hanno preso il volo oltre Alpe oppure oltre Oceano.

Non si sa nè si saprà mai.

— Questi sono furti, cioè reati (punibili col codice penale) commessi in danno di artisti morti o di proprietari o dello Stato. Poi ci sono i falsi commessi in danno e col nome di artisti morti da poco come quelli di New York in danno del pittore Omero Martin del quale furono imitate le opere.

E in Italia, abili truffatori hanno voluto superare i colleghi americani rifacendo quadri di Angelo Dall'Oca Bianca il quale naturalmente ha ricorso all'Autorità Giudiziaria.

— Il nuovo campanile di S. Marco (contraffazione ufficiale, legalizzata e applaudita) ha raggiunta l'altezza di 27 metri e si calcola che verso la fine dell'anno si giungerà alla cella campanaria.

— Il 10 maggio il Gabinetto numismatico di Milano ha festeggiato il suo centenario. Ha ricordato inoltre il suo fondatore, Gaetano Cattaneo, e l'ultimo suo direttore, Solone Ambrosoli.

Oggi questo Gabinetto possiede 9200 monete orientali e greche; 9300 romane, 14000 medievali e moderne, 3500 fra punzoni, conii e sigilli, 9800 fra medaglie e placchette.

— La immatura morte dello scultore Antonio Carminati lascia non soltanto incompiuto ma appena abbozzato nel gesso il monumento che i milanesi decretarono a Giuseppe Verdi.

Il « Corriere della Sera » giudiziosamente si domandava: « Riescirà possibile trovare un'altro artista, un'altro valoroso scultore disposto a sostituire il trapassato? Sarebbe un molto raro esempio di fratellanza artistica.

— A Roma si pensa intanto a raccogliere denari per un monumento a Palestrina, e uomini come il barone Kanzler e il Prof. Marucchi hanno già contribuito tenendo all'Argentina due conferenze attraentissime e produttive. Speriamo che altri valentissimi come loro, facciano il miracolo.

— La sottocommissione per il monumento eterno ha fatto veramente miracoli in questi ultimi tempi. Il sottobasamento della statua di Vittorio Emanuele avrà nel suo fronte principale la figurazione di Roma e nei due lati non più i vecchi e triti soggetti storici pieni di giubbe lunghe, di cilindri e di fucili o di bandiere ma due belle allegorie della unione della patria.

Per questo colossale lavoro si apriranno i concorsi e nel 1911 il pubblico giudicherà su i gessi collocati al posto. Invece le due fontane che rappresentano Genova e Venezia, il Tirreno e l'Adriatico furono assegnate al Quadrelli e al Canonica: le quattro grandi Vittorie su le colonne trionfali, agli scultori Apolloni, Cantalamessa, Rutelli e Zocchi; le due Vittorie piccole al De Albertis e a Rubino: le quattro figure in rilievo sulla porta interna del portico al Gangeri, al Garella, al Golfarelli e al La Pina; mentre il basamento della statua equestre fu affidato al Maccagnani. In tal modo si spera di vedere nel 1911, il monumento meno incompleto che sarà possibile.

— Le voci sparse circa la mala conservazione dei cimeli della Cappella Giulia sono state recentemente smentite.

I manoscritti sono tutti ben conservati, compresi quelli del Pistoni; l'Archivio da molto tempo è in via di riordinamento e vi hanno lavorato i Monsignori Radini-Tedeschi, Pagani, Grassi-Santi e il maestro Meluzzi.

Recentemente il nuovo Direttore della cappella don Ernesto Buzzi ha intrapreso il catalogo.

E giacchè siamo a parlare di Cappelle e di musica sacra diremo che a Firenze il Comitato per la Musica Sacra continua la serie di esecuzioni musicali a S. Trinita.

— SS. Pio X ha posato davanti al pittore Gaigher per un ritratto che figurerà all'Esposizione Giubilare di Salisburgo.

— « L'Ora » ci da la bella notizia che gli studenti liceali di Palermo, raccolti i fondi necessari, hanno fatto eseguire ed hanno inaugurato un *mezzo busto* di Giosuè Carducci, opera dello scultore Prof. Ugo.

Forse i fondi non bastavano per un busto intero ed è caratteristica questa tendenza a fare le statue per metà, quarti, ottavi, busti, mezzi busti, ecc.

— Pierpont Morgan il miliardaio terribile viene proprio a fondare un Museo a Roma? Intanto ha comprata la magnifica villa Aldobrandini che potrebbe essere degnissima sede di opere d'arte.

La colonia artistica di Roma, anzi tutti gli artisti italiani, sono stati molto agitati in questo mese.

Adunanze in ogni città, riunioni di delegati a Roma, proteste pubbliche, indirizzi al Ministro della P. I. accolti platonicamente, tutto è stato tentato per distruggere gli effetti della nuova legge 27 giugno 1907 sulla elezione del Consiglio Superiore delle Belle Arti.

Gli artisti vogliono una più larga partecipazione mediante rappresentanza elettiva. Sarà bene, sarà male, non sappiamo. Certo è che stando così le cose è perfettamente inutile incomodare tanti artisti elettori per nominare tre membri i quali sono e saranno sempre una grande minoranza impotente di fronte alla maggioranza costituita dai membri eletti dal Ministero e perciò stesso più . . . ministeriali.

— Pochi giorni fa il Consiglio Comunale di Venezia che già dette un milione di lire per i monumenti della città, ha votato alla unanimità e senza discussione un'altro mezzo milione destinandolo così: Si provvederà con 200 mila lire per la chiesa di S. Marco; con 50 mila per San Nicolò dei Mendicoli; con 30 mila per Santa Maria Maler Domini; con 70 mila per San Zaccaria; con 35 mila per S. Giovanni Grisostomo; per 70 mila per San Giobbe; con 40 mila per la Madonna dell'Orto. Le duecento mila lire per San Marco serviranno unicamente al lavoro ur-

gente dell' angolo di Sant' Alipio e sono una parte minima della somma occorrente per l' intera Basilica nella quale la sola volta della Apocalisse costerà centinaia di migliaia di lire.

Il Sindaco rispondendo a un Consigliere che la chiamò spesa di lusso affermò esser questa una spesa di *vita* per Venezia e disse una grande, una santa verità.

L' Italia tutta sia grata e imiti.

VITA D' ARTE.

MOSTRE E CONCORSI

La mostra più importante del mese è stata la « Quadriennale » di Torino che è .... sessennale o saltuaria.

Troppo lungo sarebbe dire tutto quello che si dovrebbe dire di questa mostra.

Molte opere belle, molte promesse ma in prevalenza bozzetti che anche quando vorrebbero essere quadri finiti rimangono pur sempre bozzetti. Così afferma un giornale serio.

Al solito il ritratto e il paesaggio occupano i primi posti. Il ritratto perchè si fa copiando, il paesaggio perchè si fa delirando e somiglia sempre .... quando non si ha l' originale davanti. Mancano quasi sempre l' invenzione, la composizione, la fantasia e il disegno. Chi disegna più ora?

Delleani e il suo « *Uragano nella valle del Lys* » insegnano qualcosa, anzi molto ma nessuno impara, o almeno, molti di quelli che hanno imparato hanno voluto disertare e mancano infatti, Grasso, Calandra, Avondo, Canonica, Bistolfi, Rubino, Tallone, Mancini, Ghiglia, Sartorio, Noci, De Sanctis, Corcos e rimangono molti fra i nuovi o pochi fra i noti e Tancredi Pozzi, il Saccaggi, Casciano, i tre Ciardi, lo Scattola, Vianello, Milesi, Sartorelli, Graziosi, Arbarello, Carpanetto, Gaidano, Gioli, Ceccarelli, Nomellini, Jerace, Cortese ecc. ecc.

In conclusione se la Mostra non è completamente riuscita non è neppure completamente mancata e l' elenco delle vendite lungo e importante dimostra che in Italia c' è ancora un' *Arte* e cominciano ad esserci anche i quattrini.

— Anche la Mostra-Concorso Francesco Francia a Bologna ha scoperti varî giovani artisti di valore e di speranza e i 15 lavori presentati al premio Baruzzi hanno fatto rimpiangere le antiche civili finalità dell' arte e deplorare le moderne torture dell' arte accademizzata e burocratizzata.

— A Milano si è inaugurata l' Esposizione nazionale di umorismo.

— A Verona si gonfia, forse un po' troppo l' Esposizione biennale cercando di posare la corona dell' immortalità sul capo di molti genietti specialmente veronesi che in complesso sono 23, se non erriamo, ai quali auguriamo gloria vera e non di un sol giorno e di un sol giornale.

— A Faenza si combina l' arte antica con quella moderna e mentre si allestisce una mostra fotografica si prepara seriamente quella della ceramica che acquisterà vera importanza per l' appoggio ottenuto dal Governo, per il concorso ottenuto dai collezionisti privati di ceramica antica e per l' adesione di moderne fabbriche di ceramiche, italiane ed estere.

Il confronto sarà utile ma sarà anche umiliante per noi italiani.

— A Vienna per festeggiare il vecchio Imperatore, fra le altre cose si è tenuta una Mostra internazionale di architettura riuscita importantissima.

L' Italia, benchè ultima giunta, è stata rappresentata da vari artisti. Infatti figurano, nella sala italiana, i disegni di Laurenti e Rupolo per la nuova Pescheria di Venezia: gli studi di Lavezzari per la Libreria del Sansovino, i disegni del Sezanne per la Cassa di Risparmio di Rovereto, il Palazzo di Giustizia in Roma del Calderini, gli studi per la ricostruzione del Campanile e della Loggetta di San Marco, i disegni del Sullam di Venezia, gli artistici bozzetti di vetrate di Giovanni Beltrami di Milano, le originali costruzioni del Sommaruga, due recenti opere

del Moretti di Milano, gli studî pel restauro del Castello Sforzesco, il Palazzo della Borsa di Milano del Broggi, i lavori del Torres di Venezia, gli studî di opere in ferro del Mazzucotelli di Milano, il disegno di mobili artistici del Quarti, le opere del Donghi e quelle del Berti di Venezia, del Reycend di Torino, del Municipio di Roma, del Canizzaro e del Magni pure di Roma, dell' Avena, del Guerra e della Società del Risanamento di Napoli, del Mariani di Siena, del Socini e del Paciarelli di Firenze, ecc.

Alla raccolta di queste opere e all' allestimento della mostra hanno atteso i delegati del Ministero della pubblica istruzione, architetti Gaetano Moretti di Milano e Giulio Magni di Roma, al cui compito ebbe ad interessarsi vivamente il duca D' Avarna, nostro ambasciatore a Vienna, ed a prestare efficace aiuto il collega ingegnere A. De Toma, assieme all' architetto Palumbo.

RIVISTA DELLE RIVISTE

(ITALIANE)

Bollettino d' Arte (Fasc. 3. Marzo 1908). — Contiene alcuni interessantissimi articoli. Il prof. Federigo Hermanin fornisce notizie su i lavori di assestamento che sono stati compiuti recentemente a Roma nella Galleria nazionale di Arte antica. Giacomo De Nicola parla di un sarcofago veramente importante in specie sotto l' aspetto iconografico. Giuseppe Sordini scrive dei sepolcri di Tacito in Terni. Laudedeo Testi delle nuove opere d' arte delle quali si è arricchita la Pinacoteca di Parma. E infine il prof. Giulio Cantalamessa studiando un quadretto rivelato dal dott. Giorgio Gronan, similissimo nella composizione alla Madonna bellinesca rinvenuta dal Ricci nella sagrestia di S. Maria in Trastevere, sostiene che questa invece che una composizione originale devesi ritenere una copia di un lavoro smarrito di Giovanni Bellini.

— (Fasc. 4.° Aprile 1908). — Contiene un buon articolo di Gino Fogolari su le portelle dell' organo di S. Maria dei Miracoli a Venezia.

Attilio Rossi parla di un discepolo di Antoniazzo Romano; Martin Wackernagel della bottega dell' « Archidiaconus Acceplus » scultore pugliese dell' XI secolo e Adolph Gottchewschi di un dipinto di Antoniazzo Romano.

In fondo al fascicolo è riprodotto per intero il regolamento della Mostra biennale romagnola d' arte in Faenza.

Rassegna d' Arte (Maggio 1908). — Bernhard Berenson illustra con profondità di dottrina e forza di argomentazione e di confronto la Madonna pisana di Masaccio mentre Francesco Novati addita agli studiosi un pastello di Leonardo da Vinci da ritrovare.

Di Guido Cagnola è un articolo di rassegna della recente esposizione di ventagli e miniature tenutasi a Milano e di Angelo Lupatelli uno studio accuratissimo intorno ad una Annunciazione del Perugino all' esposizione di Perugia.

Le note di Luigi Serra su Alessandro Vittoria promettono continuazione.

Il fascicolo si chiude con varie notizie sul Gabinetto numismatico di Brera e su i suoi fondatori e ordinatori, scritto con rara competenza da Seralino Ricci e con una breve nota di Diego di S. Ambrogio su di un marmo disperso del sec. XV.

Emporium (Maggio 1908). — Comincia il bel fascicolo con uno studio di William Ritter su « l' Arte polacca d' oggi » e illustra l' opera di molti valenti fra i quali Iozef Mehoffer, Wojciech Weis, Eugenius Zâk, Stanislaw Wyspianski. Segue un bell' articolo di Art. Iahn Rusconi su i paesaggi alla Galleria Corsini a Roma, quindi V. B. riassume un articolo comparso

nell' « Architectural Record » di New York su gli archi commemorativi e trionfali delle colonie romane.

In questo riassunto si accettano le conclusioni recenti del Frothingam che l' A. mostra di ignorare.

Alfredo Rota descrive la piazza S. Matteo a Genova e il tempio dei D' Oria ricchi di belle opere di pittura e di scultura.

Nella Miscellanea sono splendidamente illustrati gli affreschi di villa Mills a Roma e la Madonna del Correggio acquistata recentemente dal Governo italiano.

(STRANIERE)

Zeitschrift für bildende Knust (Maggio 1908). — In questo fascicolo della bellissima rivista tedesca è notevole l'articolo di Max Sauerlandt su i disegni condotti da John Flaxman per illustrare l' Odissea, la Divina Commedia e alcune opere letterarie moderne.

L' articolo è preceduto da un' acquaforte originale di Gustavo Kampmann e seguito dalla riproduzione dell' ultimo lavoro dello scultore Georg Kolbe, confrontato con disegni e con altre sue sculture.

Sotto il titolo « Ein Meisterstück florentinischen Steinarbeit » sono illustrati vari lavori a musaico fiorentino fatti nel sec. XVIII. Richard Mahler parla quindi di una preziosa scultura egiziana ora nel Museo di Cairo e infine il Dr. Josef Durm descrive il mausoleo di Teodorico a Ravenna.

Bulletin des Musées de France (N. 3, 1908). — Contiene un articolo di Stefano Michon su di un nuovo quadro di Greco al Louvre; un altro studio di Gaston Brière su di un dipinto di Eugenio Lami offerto al Museo di Versailles da un gruppo di amatori; l' elenco dei varî acquisti fatti dai Musei francesi e il seguito di un ottimo articolo di Luigi Rèan intorno all' Arte tedesca nei Musei francesi.

Varie illustrazioni splendide ornano il testo.

L'Art flamand et hollandais (Maggio 1908). — Continua le sue pubblicazioni illustrando l' arte moderna e quella antica.

Iule Schmalzigang parla di vari artisti e fra questi, di Charles Mertens, Victor Hageman, Walter Vaes, Emile Vloors, Frans Huygelen ecc... W. Martin, illustra antichi disegni tratti dal Gabinetto delle stampe di Amsterdam; G. H. Marius si occupa del pittore Matthijs Maris e E. S. von Reesema parla con rara competenza di un antico sistema di tessitura detto egiziano.

Nella cronaca d' Arte sono interessantissime le notizie di Anvers e Bruxelles.

Addirittura splendide le illustrazioni.

BIBLIOGRAFIE

Umberto Gnoli - La « *Pietà* » di Niccolò Alunno - Estratto dell' Emporium.

Umberto Gnoli ha, direi quasi, specializzato in arte umbra e si è preso il bello ma aspro compito di rompere una tradizione contraria a Niccolò di Liberatore da Foligno detto comunemente l' Alunno che fin qui fu troppo poco considerato.

Le zincotipie che accompagnano queste brevi pagine dell' A. danno una lontana idea di ciò che è l' opera di questo pittore che poco piaceva al Vasari.

L' Esposizione di Perugia rivelò intera l' opera sua che potè essere meglio studiata e ora

al breve elenco vasariano molte opere ha potuto aggiungere l'autore e di quelle che accrescono, e non di poco lo splendore e la gloria dell' artista. [B. P.]

Mons. Gaetano Beani - *La chiesa e l' Abbazia di S. Bartolomeo Ap. in Pistoia* - (Pistoia, Tipografia Sinibuldiana 1907).

È questo un breve ma esatto e completo studio su la bella chiesa pistoiese che contiene il celebre pulpito di Guido da Como.

L' A. ben noto illustratore storico delle chiese pistoiesi ha profuso in quest' opuscolo tutta la sua dottrina riuscendo a tessere la intera storia di quest' edifizio come già fece per i non pochi altri già da lui descritti e che formano una serie importantissima di monografie storico-artistiche pistoiese. [B. P.]

L. Fumi - *Spigolature dall' Archivio della Basilica di Assisi.* (Tip. Coop., Perugia 1908).

Queste spigolature sono interessantissime per la storia dell' Arte in Assisi e riempiono lacune o completano notizie. Fra i documenti pubblicati dal Fumi ce ne sono alcuni che riguardano le finestre della chiesa di sopra, spese per il pulpito nella piazza del Comune, pagamenti fatti a Fr. Martino per la pittura del refettorio, a Pace, a Matteo orafo, a Stefano da Perugia, a Niccolò da Gubbio, al Pinturicchio, a Valentino da Udine, a Pietro Perugino ecc. ecc. oltre a varie notizie e memorie riflettenti quasi sempre la chiesa francescana.

È una raccoltina di documenti, utile e ricca. [B. P.]

L. Fumi - *La Rôcca di Montefalco e i pareri tecnici per la sua costruzione* 1324) - (Tip. Coop., Perugia 1908).

L' A. narra l' origine della rôcca di Montefalco presso Spoleto costruita da papa Giovanni XXII per residenza del rettore o duca, e per dominare la ribelle città.

Le difficoltà di costruzione erano grandissime per la natura del luogo ma il Papa vedendo gli indugi nella costruzione ordinò che si dovessero interrogare periti costruttori e primo fu interrogato il celebre architetto senese Lorenzo Maitani che dette molti consigli ma questi non bastarono; e la rôcca minacciava rovina, Bianco Giovagnoli e Andrea di Passaro da Spello furono allora chiamati e più tardi fra Corrado di Cencio e fra Niccola di Ventura domenicani, mastro Elemosina Andreucci, mastro Nallo, mastro Merlino fratello di Iacopo da Porta S. Pietro e un' altro Merlino e mastro Giovanni da S. Gemini i quali tutti constatarono la mancanza di stabilità nella fabbrica e consigliarono di far la rôcca altrove.

Dopo nuovi e ripetuti pareri sempre concordi, si persuase anche il Papa, ma, nonostante questo si trovò, chi consigliò a continuare e la rôcca si continuò a costruire sotto la direzione dell' architetto Giovanni da S. Gemini. Bastonato a morte dai ribelli questi lasciò la direzione dei lavori che si proseguirono fiacchi fino al 1340 nel qual' anno la rôcca potè dirsi compiuta e armata dopo 16 anni di ostinate fatiche e di grandi spese.

L' opuscolo del Fumi si legge volentieri. È il romanzo di un vecchio arnese guerresco. [B. P.]

Cesare Belloci - *Amministratore-Responsabile.* — Proprietà artistica e letteraria riservata.

STAB. TIPOGRAFICO L. LAZZERI - SIENA.

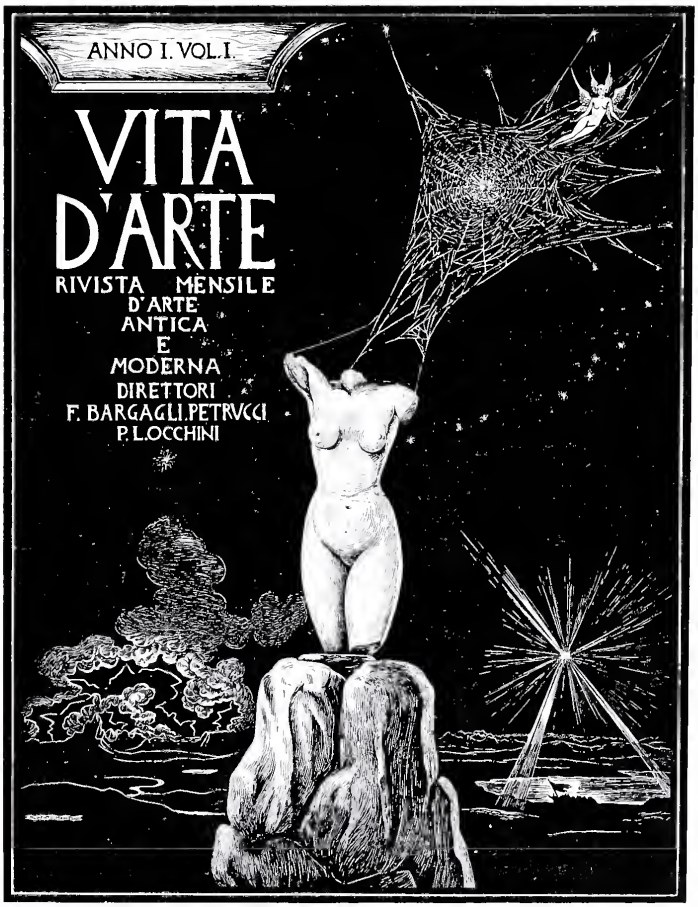
La presente Rivista è stampata su Carta **per illustrazioni** della

Ditta AMBROGIO BINDA e C.i - MILANO

AGLI ABBUONATI

Con questo fascicolo si chiude il 1.° volume della rivista « *Vita d'Arte* » e siamo ben lieti di potere offrire ai nostri abbuonati il doppio Indice del volume stampato su carta di lusso e che invieremo col prossimo fascicolo.

Unitamente all' Indice mettiamo a disposizione dei Sigg. Abbuonati che ne facciano richiesta, il frontespizio del 1.° volume, disegnato per noi dal valente artista Alberto Martini e riprodotto in due tinte dallo Stabilimento Alfieri & Lacroix. Intanto riproduciamo un piccolo facsimile.



Coloro che desiderano ricevere il Frontespizio sono pregati di farne richiesta all' Amministrazione di « *Vita d'Arte* », Piazza Abbadia 4 - Siena, mediante cartolina con risposta, in compenso delle spese postali.

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00091 6755

Helmuth Halbach
Buchbindermeister
Königstein i. Ts.